هيكل رائد الرواية

السيرة والتراث


بسم الله الرحمن الرحيم

دكتور طه وادي

هيكل رائد الرواية العربية

السيرة والتراث

الطبعة الثانية

١٤١٧ - ١٩٩٦

رقم الإيـداع

٩٦/١١٦٢٥

I.S.B.N
977-5526-51-5

دار النشر للجامعات

القاهرة: ٦ شارع عدلي - الدور الثالث
تليفون: ٣٩٢١٤٢٤ تليفاكس: ٥٩١٢٢٠٩

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة الطبعة الثانية

ماذا نريد من الحياة.. وماذا تريد هي منا..؟!

سؤال محير . . وقضية من قضايا الكون الكبرى. لا أود أن أقدم إجابة - بقدر ما أود أن أقدم حكاية، قد تشي بدلالة. تلك الحكاية تدور حول قصتي مع هذا الكتاب.

بعد أن تخرجت في كلية الآداب وحصلت على درجة الليسانس الممتازة سنة ١٩٦٠ . . وجدت أن حُلمي الواسع الممتد بأن أكون عضو هيئة تدريس في الجامعة، تواضع لكي أكون مدرسا في وزارة التربية والتعليم. . لكن الأمل رغم ذلك ظل أخضر وارفا. وقد سجلت سنة ١٩٦١ موضوعا للحصول به على درجة الماجستير تحت إشراف أستاذتي الجليلة الدكتورة سهير القلماوي. وقد اخترت محمد هيكل (١٨٨٨ - ١٩٥٦) وتراثه موضوعا لهذه الرسالة الجامعية -التي كانت أول رسالة جامعية شاملة عنه- وذلك للاعتبارات التالية:

أولا: هيكل أديب ومفكر موسوعي: مارس كتابة الأدب، والنقد الأدبي، والمقال الصحفي، والفكر الديني، والعمل السياسي. فدرسه من هذا المنظور درس لتاريخ الفكر والأدب الحديث خلال ما يربو على نصف قرن (١٩١٢ - ١٩٥٦).

ثانيا: هيكل له محاولات عدة في الرواية والقصة القصيرة: ودراسة كل ما يتصل بالفن القصصي إبداعا ونقدا، تمثل -بالنسبة لي- رغبة خاصة وهواية أثيرة، ومعنى هذا أن تلك الرسالة سوف تخدم التخصص العلمي والهواية الأدبية في آن واحد.

ثالثا: إن هيكل ينتمي إلى نفس الإقليم: الذي أنتمي أنا إليه - هو محافظة الدقهلية- فخامرني إحساس شعري وأملٌ بعيد المنال. . وهو أن دارس هيكل يمكن أن يصل إلى ما وصل إليه.

ناقشت الرسالة في يونيو ١٩٦٥ . . ثم دخلت بعدها الجيش لقضاء مرحلة التجنيد. وساورني خلال هذه الفترة قلق مدمر: فأنا طالب ممتاز، ومعلم مرموق، ورب أسرة. . كل ذلك مع إيقاف التنفيذ، حيث تواضعت الآمال وشحبت الأحلام، لتكون الحصيلة مجندا في سلاح المشاه، يتقاضى جنيهين. . ثمَّ مدرسا للغة العربية في ضاحيةٍ من

ضواحى بنى سويف يتقاضى عشرين جنيها. لكن الأمل أشرق من جديد.. حين عينت مدرسا مساعدا فى الجامعة سنة ١٩٧٠، وضاعت منّى عشر سنوات كاملة خارج أسوارها. فأسرعت الخطى، وحصلت على درجة الدكتوراه سنة ١٩٧١، ولم أكد أتخلف عن مسيرة معظم زملائى، بل لقد سبقت بعضهم.

وقد نشرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٦٩.. فى مكتبة «النهضة المصرية»، التى كانت تنشر كل أعمال هيكل فى ذلك الزمان، وحصلت من صاحبها المرحوم محمد حسن على تسعين جنيها بالتمام والكمال. لا أدرى.. لم لم تكن مائة.. نظير طبع ألف نسخة..!!

بعد أن نفدت الطبعة الأولى.. كنت أتمنى أن أراجع بعض الأجزاء وبعض الآراء.. وعلى أمل هذه المراجعة المأمولة -تأخر صدور الطبعة الثانية من الكتاب إلى ما يقرب من ثلاثين سنة. حتى إذا كان هذا العام (١٩٩٦) عام الاحتفال بذكرى هيكل، وجدت كثيرا من الأصدقاء والزملاء يطلب منى نسخة من الكتاب- الذى أنسيته فى زحمة الأيام. كما جاءت إلى من الجزائر الشقيقة «الأستاذة مليكة بن بوزة»، التى تعد رسالة دكتوراه عن هيكل وروسو، فطلبت هى الأخرى نسخة من الكتاب، لذلك كله حاولت أن أعيد طبع الكتاب -بعد المراجعة- مرة أخرى، ليكون رمزا لإسهامى المتواضع فى ذكرى هذا الأديب الذى كنت ولازلت حفيا بسيرته، ومعجبا بتراثه.

هل كنت طوال هذه السنوات الطويلة.. -التى نسيت فيها هذا العمل مع أنه باكورة إنتاجى الأكاديمى، وبداية أطروحاتى- هل كنت فى هذا كله مسيرا.. أم مخيرا؟! لست أدرى.. وإنما أردد ما قاله أحمد شوقى فى مسرحية «مجنون ليلى»:

قدرتُ أشياءَ، وقدَّرَ غيرَها حظٌّ يخطُّ مصائر الإنسان

* * *

وبعد.. فإن هذه هى الطبعة الجديدة.. لم أعدل فيها كثيرا، لأنى حرصت على أن أقدم الصورة العلمية للكتاب على نحو قريب مما ظهرت عليه فى المرة الأولى.

والله أسأل أن يعلمنا ما ينفعنا.. وأن ينفعنا بما يعلمنا..إنه على ما يشاء قدير.

القاهرة - ١٦/٩/١٩٩٦

المستعين بالله أبو محمد

طه بن عمران وادى

أستاذ الأدب والنقد الحديث

كلّية الآداب - جامعة القاهرة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

تتناول هذه الرسالة حياة المرحوم الدكتور محمد حسين هيكل ومراحل تكوينه بالإضافة إلى تحليل تراثه الأدبى والفكرى، وبيان دوره فى النهضة الأدبية والفكرية والصحفية، التى مرت بها مصر فى النصف الأول من القرن العشرين. وقد استحق هيكل أن يكون موضوعا للبحث باعتباره أبا للرواية المصرية وصاحب أول معلم فيها، وله فى الأقصوصة أيضا دور طليعى، وفى النقد مجال واسع ساعد على تكوين كثير من الاتجاهات الأدبية، بل إن له فى الأدب أشياء، لا نكاد نظفر بأمثالها -عند غيره- مثل كتب الوصف القصصى، التى تصور رحلات قام بها ونقل ما شاهد بطريقة فيها جدة وطرافة وقدرة على الوصف لا مثيل لها. كما أنه أسهم بجهد كبير فى التأريخ الأدبى للإمبراطورية الإسلامية، باعتبارها ثمرة من غرس محمد النبى الكريم، وباعتبارها خير دليل على أن الحضارة الإسلامية وحدها الكفيلة بإسعاد البشر ونشر روح السلام. بالإضافة إلى بعض تراجم مصرية وغربية، لها قيمتها فى التاريخ والأدب والنقد. ويعد هيكل كذلك أستاذا لمدرسة صحفية كبيرة، أثرت كثيرا فى الصحافة كمهنة.. وفى أدب المقالة كفن.. تأثيرات بعيدة المدى.

وبعد خدمة للأدب العربى ومحاولة لتطويره فى مدة تقرب من نصف قرن فى أكثر من ناحية -بعد هذا كله- له حياة زاخرة عاشها بالطول والعرض فى دنيا الساسة والسياسة، كان خلالها جنديا من جنود مصر المخلصين المدافعين عن عزتها وكرامتها.. ودستورها النيابى.. ووحدتها الوطنية.

وبوفاته -رحمه الله فى ديسمبر سنة ١٩٥٦- فإن ذلك يعنى أن الصفحة، التى خطها فى دنيا الأدب، والنقد، والفكر، والناس، قد كملت وانتهت، وحق لها أن تنال نصيبها من البحث والدراسة والتقويم.

* * *

أمرٌ آخر يحتاج إلى تبرير وهو سر تناول البحث بالدراسة لكل تراث هيكل الأدبى والفكرى، ذلك لأن هيكل كان له أكثر من مجال ثقافى، باعتباره من الرواد الموسُوعيين فى الأدب والفكر والصحافة والاجتماع والسياسة، فدور الريادة فرض عليه -كما فرض على كثير من معاصريه- أن يناضل فى أكثر من ميدان، وينتج فى أكثر من حقل معرفى.

من أجل ذلك تنوع إنتاجه وكثر، ونتيجة للتنوع والكثرة ينسى البعض ما لهيكل من دور رائد وفضل كبير فى النهضة الحديثة فى مصر، بل ينسى البعض بعض المجالات التى تضمنها تراثه؛ ومن هنا تناولها البحث لعدم سبق الدراسة لهذا التراث ككل متكامل. كما أن الدراسة لهذا التراث -بنظرة شمولية- تساعد على تمثل الشخصية الأدبية المستترة وراءه تمثلا، يجعلنا نستطيع أن ندرك إلى أى مدي كان يقف هيكل من النهضة الحديثة وفضله فى تثبيت بعض دعائمها وأسسها الفكرية والأدبية.

وبعد...

فإنى إذ أقدم هذا الكتاب إلى القراء، ينبغى أن أنوه بما لأستاذتى الدكتورة سهير القلماوى من فضل فى الإشراف عليه حين كان رسالة جامعية، حصلت بها على الماجستير فى الآداب (يونيو ١٩٦٥). وقد أشار أستاذى الدكتور عبد العزيز الأهوانى، والدكتور عبد الحميد يونس بملاحظات قيمة -فى أثناء المناقشة- ظهرت آثارها فى البحث حين قدمته للطبع.

كذلك لا يفوتنى أن أشكر الأستاذ أحمد هيكل المحامى، فقد قدم إلى خدمات جليلة لا تنسى.. بالنسبة لبعض المصادر والمراجع.

والله أسأل أن يوفقنا إلى طريق الخير والعلم والصواب.

المنصورة - يناير ١٩٦٩ | طه وادى

الباب الأول

حياة هيكل

حيـــاة هيـــكل

تقـديـم

إذا استعـرضنا أحداث حياة الدكتـور هيكل رحمه الله، فسوف نعـرف أنه منذ فجر نشأته الأدبية أدرك بحاسـته الفنية«أن الكاتب المجيد فلذة من ضمير الإنسـانية، وضمير الإنسـانية باق على الدهر بقـاء الدهر». وعلى هذا فـقد كان -فـى أوقات فراغـه وفى انكباب زحمة الحياة وأعباء العمل- يحاول أن يخلو لنفسه، ليسجل بطبعه الفنى المرهف ما يضمن له الخلود فى دنيا الفن والأدب والفكر. وليس لدينا ما نقوله عنه أجل مما قاله هو من أن «للكاتب من المكانة فى النفـوس ما ليس لغيره من رجال الفـن -بل أكثر من رجال الفن- هو أداة انتقال الفكرة بين الناس جمـيعا، وهل كان لغير آثار الفن ومظاهر الفكرة خلود على الحياة؟»[١]

هذا الإدراك الواعى لخلود الفن والفكر، دفع هيكل ليكتب لنفسه صفـحة مشرقة فى سجل الأدباء. ولكى ندرك مـا لآثاره الفكرية والأدبية من قيـمة لابد من أن ندرس هذا الفن وذلك الفكر على أنهما بعض ثمرات الشخصية المبدعة لهما، متمثلين طريقة الناقد الفرنسى «هيبـوليت تين» الذى كان يعجب به هيكل أيما إعجاب، وطبق منهـجه النقدى فى بعض دراساته الأدبية وترجماته الشخـصية، وهذه الطريقة تعنى -على ما يقرر تين- «أن الإنسان ثمرة بيئته أكثر من كونه ثمرة فرديته».

فالأدب نتيـجة تفاعل الفنان بالبيئـة الاجتماعية والثـقافية والسياسـية. ودراسة هذه العوامل وأثرها فى نفسيتـه، خطوة هامة لمعرفة مدى تأثره بها، وانفعاله معـها، وموقفه منها. وهذه الخطوة تكون محاولة موفقة لدرس الفنان فى محيطه وموقفه منه، وأثر هذا المحيـط فى إنتاجـه. وعلى هدى من مذهب تين أيضـا، ومن أجل إبراز صـورة البيئة

---

(١) فى أوقات الفراغ: الدكتور هيكل، ص ٢٨.

والعصر اللذين كان يعيش فيهما هيكل، ستتحدث -بإيجاز- عن صورة العصر السياسية والاجتماعية والثقافية كخطوة أولى تضئ الطريق لمعرفة الإطار، الذى كان يعيش فيه المترجم له. وعن طريق هذا الإطار نستطيع أن نعرف قيمة الأديب والمفكر بالنسبة للعصر الذى عاش فيه، ذلك أن دراسة الفن والأدب تعنى فى المقام الأول بربط الأديب بالمجتمع، الذى عاش فيه لمعرفة مدى تفاعله معه وموقفه منه. كذلك نعرف قيمة آثار المترجم له التى ستبرز بالتالى سمات شخصيته الأدبية، ومن هذا كله نستطيع أن نحكم لهذه الآثار أو عليها حسب الواقع الذى نشأت فيه وحسب قيمتها الفكرية والأدبية.

الفصل الأول

التيارات المعاصرة

سياسة مصر فى مطلع القرن العشرين

إذا أردنا أن نحدد طبيعة الحالة السياسية التى كانت عليها مصر أواخر القرن الماضى وأوائل القرن العشرين، وجدنا عجبًا يحار العلم والتاريخ فى تسميته: «ذلك أن المركز القانونى لمصر من وجهة النظر الدولية لا يخضع لتكييفٍ مُعيَّن يعرفه القانون الدولى، فهى ليستْ دولة مستقلة، وليست مستعمرة، وليست محمية. وهى من جهة أخرى ليس لها دستور سياسى يمكن أن يكون له اسم خاص فى القانون الدولى، فهى دولة تابعة لتركيا اسمًا، وهى فى الحيازة البريطانية الفعلية التى تخضعها لنظام الحماية الواقعية. فماذا يمكن تسمية مثل هذا الوضع؟»[1]

كانت مصر إذًا تابعة للسيادة العثمانية، مستقلة داخليا عن تركيا، محرومة من هذا الاستقلال الداخلى بسلطان الإنجليز. للأجانب المقيمين بها على اختلافهم امتيازاتٌ تجعلهم أعلى من أبناء مصر رأسًا وأوفر منهم كرامة. هذه المجموعة من العلل السياسية بجوار غيرها من علل اجتماعية وثقافية، كانت تجثم على صدر مصر، وتُضعف روحها المعنوية أيمَّا ضعف. فأيها يجب البدء بالتخلص منه؟ فالتخلص منها جميعًا دفعةً واحدة أمر غير ميسور، هنا اختلف الرأى، وعلى أساس هذا الاختلاف فى الموقف الفكرى قامت الأحزابُ المصرية إذ ذاك.

ولما كان أمر هذه الأحزاب معروفًا فى كتب التاريخ، فإننا سوف نعرض صورتها كما صورها هيكل فحسب، باعتباره عاصر بعضها وشارك فى البعض الآخر، بل لقد امتد به الأمر حتى تولى رياسة حزب الأحرار الدستوريين. وهذه الصورة قد رسمها هيكل -بقدر من التفصيل فى مذكراته فى السياسة المصرية - المطبوعة والمخطوطة.

* * *

(1) La Dette publique Egyptiene: par Haekel. p. 5.

الحزب الوطني: «عاد مصطفى كامل من أوربا سنة ١٩٠٠ بعد أن أتم دراسته فى فرنسا، وعاونه الخديوى عباس حلمى على إصدار جريدة اللواء وتأليف الحزب الوطنى لمقاومة سلطان الإنجليز ولمطالبتهم بالجلاء عن مصر. وواضح أن هذا الحزب كان يمثل الاتجاه الوطنى. وقد لقيتْ دعوة مصطفى إلى الجلاء آذانا مصغية من شباب مصر المتعلم، فآمنوا به زعيما وانضموا إلى حزبه. على أن الإنجليز كانوا يقدرون أن مثل هذه الحركة آتية لا محالة، فشجعوا على إنشاء جريدة المقطم عقب الاحتلال مباشرة للدفاع عن سياستهم. وقد لخصوها فى أنهم جاءوا لإنقاذ مصر من الخراب المالى الذى جره إسماعيل عليها، ولإنقاذها من استبداد الخديوى ومن حوله من الأتراك والجراكسة، ولإقامة العدل بين أبنائها»[1]

ومعروفٌ أن ادعاءات الإنجليز هذه، لم تكن تجد سميعًا إلا من بعض ضعاف النفوس.. وبعض المتمصرين.

الاتجاه الدينى وجريدته: كان من العسير أن تقف تركيا مكتوفة الأيدى أمام ما تفعله إنجلترا فى مصر ومحاولتها سلب مالها من حقوق بمصر، فعمدت إلى الناحية الدينية، ولذلك استعانت بالثائر المسلم جمال الدين الأفغانى الذى جاء إلى مصر، يلقى تعاليمه فيها. وقد التف حوله تلاميذ أخذوا عنه مبادىء الحرية، ورددوا معه الصيحة عالية بأن العالم الإسلامى فى خطر بسبب الاستعمار الأوروبى، وأنه لا ينقذ هذا العالم الإسلامى إلا إن يكون كتلة واحدة تقاوم هذا الاستعمار. وكان الشيخ على يوسف يصدر جريدة «المؤيد» ويؤيد هذه الحركة الدينية. وكان مصطفى كامل يعطف على هذه الحركة ويؤيدها خاصة فى أواخر أيامه بعد أن يئس من مساعدة فرنسا. لكن الشىء الذى لم يرتح إليه مصطفى إزاء سياسة الشيخ هو اعتداله تجاه الإنجليز اعتدالا مرجعه إلى أن الشيخ كان من أبناء الفلاحين الذين لم ينسوا حكم الأتراك ومظالمهم.

حزب الأمة وجريدته: فى سنة ١٩٠٧ تألف حزب الأمة وجعل «الجريدة» لسان حاله، وكان مدير تحريرها أحمد لطفى السيد. وأخذتْ تنادى بسلطة الأمة وتطالب بالدستور وبالحرية الفردية، وكانت لذلك ذات نزعة لا شىء فيها من تأييد سلطة الخديوى أو الإنجليز. زد على هذا أنها لم تكن تؤيد تبعية مصر لتركيا. وكان مشربها هذا غريبًا عند الجمهور -كما يقول هيكل الذى عاصر هذا الحزب وشارك فى نشاطه- لكنه لم يكن فيه

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية: هيكل، جـ ١ ص ٢٣.

شىء من الغرابة عند الصفوة المتعلمة التى تريد لمصر استقلالاً وحياة نيابية.

وهذا الحزبُ يعد صورةً فريدة فى ذلك العصر، ومن هنا نستطيع أن نفهم سر التباعد بينه وبين غيره. فالحزب الوطنى يريد جلاء الإنجليز والاستقلال، لكنه يرحب ببقاء نفوذ الأتراك. بينما كان الاتجاه التركى يدعو إلى جامعة إسلامية.. وهل يمكن أن تقوم لتلك الجامعة قائمة إذا لم يشملها الخليفة التركى بعطفه ورضاه؟ كذلك كان حزب الإصلاح الذى أنشأه الخديوى للترويج له. كما كانت هناك أقلياتٌ تنظر إلى الإنجليز بعين العطف. هذا بينما كان حزبُ الأمة يدعو إلى الجلاء التام فى رفقٍ ولين، والاستقلال عن إنجلترا وتركيا وضرورة الإصلاح النيابى وإصدار الدستور، لذا لم تتسم دعوة حزب الأمة بالعنف بقدر ما اتسمت بالتفكير العميق. وعن حزب الأمة يقول تشارلز آدمز: «وعندما دخل حزب الأمة ميدان السياسة كان أول حزب سياسى له برنامج ونظام فى مصر، وكان أول الأحزاب التى وضعت لها برنامجا مفصلا، يتناول مرافق البلاد السياسية والاقتصادية والاجتماعية جميعًا.. وعلى نهجه سلكت الأحزاب الأخرى بعد ذلك»(1)

حزب الإصلاح وجريدته: فترت العلاقة بين الخديوى والحزب الوطنى، لأن ألدون جورست لما تولى منصب المندوب السامى عدل عدولا تامًا عن سياسة سلفه كرومر، وعمل على إيجاد جو من التفاهم والاتفاق بينه وبين الخديوى، أى إن السلطة الشرعية والفعلية قد تآلفتا كما يذكر لطفى السيد، ومن ثم انفسح المجال أمام الخديوى فأصبح يحقق بعض أغراضه. «إزاء هذا اضطر محمد فريد الذى كان رجل عقيدة لا يعرف فى الوطنية مهادنة أو مساومة -كما يقول هيكل- أن يُغضب الخديوى، حتى لا يظن أن الحزب الوطنى يعمل لمصلحة الخديوى لا لمصلحة مصر(2)».

كان هذا موقفًا متشددًا من الحزب الوطنى، بينما قويت العلاقة بين الخديوى والشيخ على يوسف صاحب جريدة المؤيد الذى ألف حزبًا أسماه «حزب الإصلاح على المبادىء الدستورية». وكانت المؤيد تلوح للناس بالفكرة الدستورية التى يطالب بها لطفى السيد بإخلاص. وهذه فيما يرى الباحث محاولة من الخديوى عباس حلمى، ليكسب عطف الشعب بعد أن كسب عطف المعتمد البريطانى.

---

(1) الإسلام والتجديد فى مصر: ترجمة عباس محمود، ص ٢١٤.

(2) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ ص ٣٨.

ولكن لم يطل عهد الائتلاف فقد توفى جورست، وخلفه كتشنر الذى بدأ ينفذ سياسة كرومر بروح عسكرية صارمة. وتغيرت السياسة الدولية بعد ذلك حين بدأت ألمانيا تبسط نفوذها على بعض مناطق الإمبراطورية العثمانية، وفكرت فى ربط ألمانيا بتركيا عن طريق خط حديدى. ثم فكرت فى إنشاء سكة حديد الحجاز. وبدأت تتطلع إلى ممتلكات تركيا فى إفريقية. لذا بدأت مخاوف إنجلترا من هذا الموقف الدولى تدفعها إلى أن تُشدد قبضتها على المواقع الاستراتيجية فى البحر المتوسط. وإذا كانت قناة السويس تعد فى نظر إنجلترا يومئذ مفتاح الهند، فقد حرصت على تقوية سلطانها فى مصر وعلى الاستئثار بها. وقد بعثت كتشنر ليعد العدة لما يحتمل من حرب مقبلة. ولم يكن فى مقدوره أن يفعل ذلك إلا إذا جمع فى يده السلطة، وجعل الخديوى صفراً على الشمال.

ومع بوادر قيام الحرب العالمية الأولى وما تلاها من إعلان الحماية على مصر تدخل مصر، بل يدخل العالم سنة ١٩١٤ مرحلة جديدة فى التاريخ الحديث. وهكذا نستطيع أن نلخص سياسة ذلك العصر فى ما قاله أستاذنا الدكتور طه حسين من أن «هذه الفترة فى تاريخ الحياة المصرية كانت فترة الصراع بين المصريين والإنجليز[1]

تلك هى أهم التيارات السياسية التى كانت تسود مصر كما صورها هيكل فى الوقت الذى شب فيه عن الطوق. وبدأ كشاب مثقف يعى سياسة بلده، ويتصل ببعض ساستها عند أستاذه لطفى السيد فى صحيفة الجريدة - كما سيأتى.

* * *

٢ - الحياة الاجتماعية وحركات الإصلاح

مما لا شك فيه أن الحملة الفرنسية (١٧٩٨ - ١٨٠١) على مصر قد نبهت الأذهان إلى ما يجرى فى أوربا من تغير شامل فى كافة نواحى الحياة. وسرعان ما منيت الحملة بالفشل من الناحية الحربية، لكنها بلا شك كانت الناقوس الذى أعلن فى مصر وجوب اليقظة ومسايرة التقدم، فاستيقظت مصر يقظة شاملة فى عهد محمد على، الذى بدأ يرسل البعثات إلى فرنسا رغبة فى إنشاء إمبراطورية مصرية ممتدة الأطراف قائمة على

---

(١) الدكتور محمد حسين هيكل. بإشراف أحمد لطفى السيد، ص ٥٨، والكتاب عبارة عن مقالات كتبت فى ذكرى تأبين هيكل.

أسس ثابتة. وكان المجد السـياسى -أكثر من غيره- هو الذى يبهـر محمد على ويلفت ناظريه. ومن أجل بناء جـيش قـوى يضـمن بقاء الإمـبـراطورية التى يحلم بهـا أرسل البعثات لتعلم الطب والـهندسة والعلوم، وما إلى ذلك. وعلى الرغم من ذلك فإنه من الممكن القول: إن تيارات فكرية وثقافية قـد بدأت تسير فى رفق وأناة، لتؤسس مفاهيم جديدة فى دنيـا الفكر والأدب. لكن أوروبا الحاقدة عـزَّ عليها أن ترى مـصر تستـيقظ فألبت عليها البـاب العالى فى تركيا، وكان اتفاق لندن سنة ١٨٤٠ بمثابة ضـربة قاضية لآمال محمد على، وبدأت إمبراطوريته تنكمش إلى حدود مصر وبعض أجزاء السودان.

وبانتهاء البعثات أصبح الخيط الذى يصل مـا بين الثقافة الأوربية والمجتمع العربى فى مصر واهيا أو أشبه بالواهى. ثم جاءت كارثة الاحتلال سنة ١٨٨٢، وقبلها بيعت أسهم مصر فى قناة السويس، وعلى هذا فقـد أصبح من الضرورى حسب منطق الأحداث أن ترتبط مصـر بأوربا المستعمـرة وصاحبة أكـبر نصيب فى أسـهم قناة السويس. ومن هنا بدأت تأتى فى صورة ضعيفة فى بداية الأمـر ولكنها منتظمة -بدأت تأتى بعض التيارات الاجـتمـاعيـة والظواهر الأدبيـة والسـياسـية سـواء عن طريق من يذهبـون إلى أوروبا ويعودون، أو من يأتى إلى مصر من الأجانب. لذلك بدأت أشـياء جديدة ولافتة تطفو على سطح المجتمع المصرى، فأخذت -مع بداية القرن التاسع عشر- تُثار مسائل جديدة لأول مرة مثل رأى الدين ورجاله فى شرب الخمر ومشاهدة الرقص والتمثيل ولبس الزى الأوربى وحرية العقـيدة والفكر ومنزلة المرأة ومكانتها فى المجـتمع وهل لها حق فى أن تتعلم وتعمل أم لا؟ وكـذلك موقف الدين من تعلم العلوم التطبيقـية وما إلى ذلك من مسائل فكرية وثقافـية، لم يكن الكثيرون إذ ذاك يستطيعون أن ينظروا إليـها نظرة بعيدة عن الدين.

بدأ يحـدث حـول هذه الأمـور جدال ونقـاش طويل، وكـان أول من تعـرض لهـا المفكرون والكتاب وأصحـاب المسارح. ثم ظهر كتاب أدبى ممتاز هو «حـديث عيسى بن هشام» لمحمد المـويلحى، وتدور حلقات الكتاب حول ما ينبغى أن نأخـذه أو نتركه من الحضارة الأوربية الوافدة (هذا الكتاب تجـميع لمقالات نشرها المويلحى من قبل فى مجلة «مصباح الشرق» لإبراهيم المويلحى). بينما هذا الكتاب يهدف إلى الإصلاح الاجتماعى نجد تلاميـذ جمال الدين، وخاصة الإمام مـحمد عبده، يضطلعـون بمهمة تطوير النظرة الجامدة إلى الدين وبمحاولة تطوير نظرة رجال الدين إلى الحيـاة والثقافة، ومن هنا قاموا

بحركة إصلاح دينى شاملة. ويرى الشيخ مصطفى عبد الرازق «أن دعوة الإمام محمد عبده تنتظم أموراً ثلاثة:

١ - تحرير الفكر من قيد التقليد، حتى لا يخضع العقل لسلطان غير سلطان البرهان، ولا يتحكم فيه زعماء الدنيا ولا زعماء الأديان.

٢ - اعتبار الدين صديقًا للعلم لا موضعًا لتصادمهما، إذ لكل منهما وظيفة يؤديها، وهما حاجتان من حاجات الفكر لا تغنى إحداهما عن الأخرى.

٣ - فهم الدين على طريقة السلف قبل ظهور الخلاف والرجوع فى كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى[١]

ويضيف هيكل فى هذا الصدد أن الشيخ محمد عبده «قد ذهب فى غير تردد إلى محاربة الجمود، الذى قضى على الأمم الإسلامية وجعلها طعمة للاستعمار الأجنبى، لأنه قيد العقل فى هذه الأمم بقيود منعته من الانبعاث فى تفكيره إلى غاية ما يستطاع بلوغه، لإدراك الحق والجمال فى خلق الله والسمو بهذا الإيمان فوق كل عبودية لغير الله جل شأنه[٢]

ولا يهمنا الآن أن نذكر ما تعرض له الإمام من اضطهاد بقدر ما يعنينا ما أحدثه من ثورة فكرية ودينية اضطرت الكثيرين من خصومه إلى أن يعترفوا بفضله وبما له من أياد فى الإصلاح. وكان هيكل الشاب إذ ذاك من المعجبين بالشيخ ودعوته، فيقول: «وكانت دعوته الإصلاحية موضع إعجابى، وقد دعانى ذلك لقراءة كتابه «الإسلام والنصرانية» وكتاب أستاذه «الرد على الدهريين». وأذكر أنه قد كان لكثير من مقالاته فى جريدة «العروة الوثقى» التى كان يصدرها فى باريس أثر أبلغ الأثر فى نفسى»[٣]

ومن الدعوات الإصلاحية البارزة أيضا الدعوة إلى تحرير المرأة، لذا نجد معظم المفكرين إذ ذاك لهم رأى حيالها. وأول من تعرضوا لها رفاعة الطهطاوى، الذى أعجب بالمرأة الباريسية حين ذهب مع البعثة التعليمية على نحو ما يذكر فى: «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز»، ثم يعلن بصراحة وجرأة بعد ذلك فى «المرشد الأمين» ضرورة تعليم

---

(١) لمحات من حياة الإمام: عبد المنعم حمادة، ص ١٤٣.

(٢) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ ص ٢٨.

(٣) المصدر السابق، جـ ١ ص ٢٩.

المرأة. كذلك أحمد فارس الشدياق فى كتابه «الساق على الساق» يفتق بعض موضوعات حرية المرأة، وعبد الله والنديم على صفحات «الأستاذ» يتناول هذا الموضوع أيضًا.

ويذكر آدمز أن «من أوائل من دعوا إلى هذا محمد عبده أيضًا، وأن من أهم الأفكار الجوهرية التى برزت فيما كتبه الشيخ وصحيفة المنار ضرورة تربية البنات وتعليمهن وإصلاح الحياة الاجتماعية والعادات التى تمس حياة المرأة»(١).

لكن الذى يراه الباحث هو أن جهد الشيخ لم يطل فى إبراز هذه المشكلة، وإنما كتب لأحد أنصاره وهو قاسم أمين أن يتخذ من ميدان الدفاع عن المرأة مجالاً تبرز فيه جهوده وأهم أعماله. ويفرد لها من ناحية الكم مؤلفين كاملين. ويعلن ذلك بصراحة مبينًا آراءه فى كتاب «تحرير المرأة» ثم كتاب «المرأة الجديدة».

وتعرض قاسم أمين لاضطهاد كبير من المجتمع لكنه صمد، فقد كان كثير من الشباب المتعلم يقف إلى جواره، كما شاركت فى تعضيد دعوته من السيدات باحثة البادية ثم هدى شعراوى. ويذكر هيكل أن ظهور الكتاب الأول «كان حدثًا خطيرًا، فقد اضطربت له آراء بعض الهيئات الدينية واضطرب له كثير من المتعلمين أنفسهم، وأبدى الخديوى عباس سخطه على الكتاب ومؤلفه. على أن الآراء التى حواها الكتاب أثارت تطلع الشباب فجعلتهم يفكرون فى الأمر جديًا، رأى أكثرهم فيه مروقًا من الدين وتمهيدًا للإلحاد، ورأى بعضهم أنه حق وأنه الوسيلة الوحيدة لخلق شعب يدرك الحياة إدراكا صحيحا»(٢).

* * *

موقف هيكل إزاء حركات الإصلاح

إن من يقرأ مذكرات هيكل فى باريس يستطيع أن يتلمس جليًا مدى اضطرابه فى قبول بعض الأفكار الدينية وخاصة الغيبى منها. ويبدو أنه كان على وفاق مع الدين طوال إقامته فى مصر، ولما سافر إلى باريس بدأنا نسمع نغمة جديدة يذكرها أوائل أكتوبر سنة ١٩٠٩ فى يومياته المخطوطة -أى بعد ثلاثة أشهر من سفره- فهو لكثرة ما قرأ فى كتب الأدب والاجتماع وما رأى من مشاهد الحياة الباريسية «أصبح مزعزع

(١) الإسلام والتجديد فى مصر، ص ٢٢١.
(٢) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ ص ٢٥.

الاعتقاد فى أن الدين لازم لحفظ كيان الخلق العام». ثم يقرأ كتاب توماس كارليل عن البطولة والأبطال فيراوده الشك فى الكتب الدينية، ويرى أن الأنبياء مثل الأدباء أو الشعراء كل منهم يصدر عن إلهام خاص، أما الغيبيات فهذه أمور يحوطها الشك.

بعد هذا الشك بأيام نجده يذكر فى إيمان عميق أن «الكتب المقدسة أمل الإنسانية الكبير فى أن تصل إلى كمالها وتبلغ الغاية التى أعدتها لها القدرة الإلهية».. ثم يضيف: «اخلص روحك من ظلمات الباطل تصل من الحقائق إلى ما حواه هذا العالم، وتطلعك الطبيعة على سنتها الأزلية»، أى إن البيئة الجديدة بآثارها المادية والفكرية قد أثارت فى نفسه قدراً من الشك.

ويبدو أنه بدأ يتأمل على مذهب ديكارت، فأسلمه التأمل والتفكير إلى أن يشك فى كل شىء حتى فى بعض أمور الدين والغيبيات التى يعدُّ التفكير فيها ذروة التأمل الذهنى، لكن نشأته الريفية الوادعة وإيمانه الدينى جعلاه ينهى بسرعة مرحلة الشك الدينى ويقصر الشك على مسائل السياسة والحكم والحياة الاجتماعية والفكرية. ولذا نجد كثرة وقوفه عند مسأله تحرير المرأة، إذْ لا يفتأ وهو فى باريس يذكر مشكلة المرأة المصرية: «وظللت وبهى الدين بركات نتحدث فى حال المرأة عندنا مدة ليست بالوجيزة من الزمن، تلك الحال التى لا يفرغ القول منها والتى تثير فى القلب من دواعى الشفقة على الأمة بأسرها ما يذيبه، حال الانفصال الدائم بين الجنسين مع وجوب اتفاقهما وتعارفهما، حال انحطاط المرأة إلى حضيضها المشين، حال جهلها. وفوق كل هذا طريق الزواج السيئة التى لا تدع لرجل مجالاً فى أن يكون قديراً على معرفة المرأة التى سيكون لها زوجًا إلا أن يعرف اسمها ساعة العقد وينظر فى وجهها بعد اجتماعهما فى منزل واحد،والواقع الذى لا يمكن إنكاره أن كل شىء عندنا دخلت فيه مصلحة من مصالح المرأة، أو تعلق به أمر من أمورها هو ناقص نقصًا جوهريًا، فكأن المرأة عندنا النقص فى كل ما يختص بها أو يكون لها يد، مهما تكن ضئيلة فيه»[1]

وعلى هذا اقتصر تفكيره فى هذه البيئة الجديدة -كما يبدو من يومياته -على بعض مشاكل الحياة العامة، فبدأ يفكر فى حال أمته وما ينبغى أن يتوافر لها من سُبل الإصلاح الاجتماعى حتى وهو نازح عن بلده، ونحن نعلم أن أول مقالة ظهرت له فى «صحيفة

---

(١) يوميات باريس: يومية ٧ أغسطس سنة ١٩٠٩، وهى يوميات لا تزال مخطوطة - كتبها فى باريس (م ٢ - حياة هيكل).

الجريدة» سنة ١٩٠٧ -أى قبل سفره- كانت عن حرية المرأة، ثم كتب بعد ذلك وهو فى باريس أول رواية مصرية، أبرز فيها كثيراً من مشاكل الحياة الاجتماعية فى مصر سيما المرأة، وظلت هذه لازمة من أخص لوازمه الأدبية، فرواياته وأغلب أقاصيصه أبطالها سيدات، يصور فيها ما يخضعن له من ظروف اجتماعية قاسية.

لم يكن هيكل إذًا بعيدًا فكريًا عما يجرى فى وطنه حتى وهو بعيد عنه - من دعوات الإصلاح، وكشاب مثقف يملك قدرة التعبير والنشر - عن طريق «الجريدة» - شارك فى إرساء بعض الدعوات الإصلاحية لا سيما الدعوة إلى تحرير المرأة، بل نقل هذه الدعوة أيضًا إلى مجال القصة والرواية، فقد بدأ «هكذا خلقت» من النقطة التى انتهى فيها عند «زينب»، إذ عاد ليعالج مشاكل التطور الاجتماعى الذى شهدته مصر فى نصف القرن الأخير وأثر ذلك بوجه خاص على حياة المرأة - مما سيفصله البحث فيما بعد.

* * *

٣ - التيارات الفكرية والأدبية

إن الأحزاب المصرية - فى ذلك العهد - أضرت بمصر كثيراً من الناحية السياسية، أما من الناحية الفكرية فقد أحدثت تطوراً كبيراً. فقد كان لكل حزب رؤية سياسية يدافع عنها، ثم أنشأ كل حزب جريدة يفلسف فيها مبادئه ويجعلها منتدى لأنصاره وأعوانه. ولذا فقد أزكت الصحافة الحزبية وغير الحزبية لذلك العهد الحياة الفكرية فى مصر وأنعشتها. وبرز فى هذا الطور عبد الله النديم، وعلى يوسف، ومصطفى كامل، ومحمد رشيد رضا، ولطفى السيد. وكانت كل جريدة بمثابة مدرسة فكرية تدافع عن دعوتها، ولذا يشارك الباحثُ آدمز فى تسمية هذا الطور من أطوار الكفاح الوطنى فى سبيل الحرية باسم «الطور الصحفى».

يتصل بتلك التيارات الفكرية التى أزكتها الصحافة الحزبية صور الحكم التى يتطلبها كل فريق ومفهوم الحرية والحياة الدستورية. كل ذلك كان بلا شك منبهًا لثورة فكرية شاملة. وكما كانت تهدف إلى حرية مصر أو بعبارة أدق إبراز شخصية مصر السياسية، هدفت أيضا إلى إظهار الشخصية المصرية فى الفكر والأدب، إذ لا ينسى أن معظم هذه الصحف شاركت فى بعث الحياة الفكرية والأدبية بما كانت تنشره وتذيعه من نثر وشعر، فقد نشر المويلحى «حديث عيسى بن هشام» فى مجلة «مصباح الشرق» قبل أن يصدره فى كتاب سنة ١٩٠٦، ونشر قاسم أمين «تحرير المرأة» تباعًا فى جريدة «المؤيد» قبل أن

يصدره فى كتاب، وغيرهما الكثير من الأدباء والمفكرين فعل ذلك فى كثير من النواحى الثقافية المتنوعة.

وإذا ما نظرنا إلى الشعر والشعراء نظرة عاجلة أذهلتنا الصحوة الهائلة على يد البارودى (١٨٣٨ - ١٩٠٤) الذى أيقظ الشعر من رقدته وبعثه بعثًا جديداً، كما عبد أسلوب الشعر ونسق ثوبه وألفاظه وخلصه مما علق به من وشى وزخارف كادت تودى بحياته الفنية. ولعل هذا هو سر إعجاب هيكل بالبارودى وشعره وإخلاصه الجاد فى نشر ديوانه، وكتابة تقديم نقدى رائع له. ثم يأتى حافظ إبراهيم (١٨٧٠ - ١٩٣٢) فنجده يتمثل البارودى وينظم شعره على منوال قريب من منهجه، وهو إن كان يقل عنه ثقافة فهو يفوقه فى تصوير النفس المصرية التى كانت تطمح إلى الاستقلال الذاتى، كما يصورها أحيانًا فى بؤسها وما يصدر عنها من نغمات حزينة. ولعل فى هذا سر تسميته «شاعر الشعب».. و«شاعر النيل».

ويظهر أيضًا أحمد شوقى (١٨٦٩ - ١٩٣٢) ولا يلبث أن يملأ الأسماع فى مصر وغيرها بشعره العذب المتعدد الألوان والأغراض والمعانى، فيصل بالشعر العربى إلى مكانة سامية، فهو من أوائل من طوعوا الشعر العربى للتمثيل والغناء فى العصر الحديث. كما يظهر خليل مطران (١٨٧٢ - ١٩٤٩) الذى يتغنى كثيراً بالحرية السياسية وبعض العواطف الرومانسية.

وقد ظهر فى هذه الفترة أيضا إسماعيل صبرى شيخ الشعراء، وأحمد محرم، وعلى الغاياتى. كذلك ظهر فى هذه المرحلة شعراء مدرسة خطيرة فى الشعر والنقد تأثرت بالثقافة الإنجليزية، وهى «مدرسة الديوان» التى أنشأها شكرى والعقاد والمازنى، وهذه المدرسة أحدثت تغيراتٍ جوهرية فى مضمون القصيدة العربية، كما أحدثت ثورة كبيرة فى إبداع الشعر ونقده.

واللافت فى هذه الحركة الشعرية الكبيرة هو سرعة تطور الشعر، سواء من ناحية الأغراض أو من ناحية المعانى والألفاظ، وسر ذلك يعود أيضًا إلى الصحافة التى خدمت الشعر فى ناحيتين:

الأولى: إنها ساعدته على إبراز الشخصية المصرية فى الشعر: لأنها ربطت الشاعر بأحداث عصره، وعلى قدر هذه المشاركة يوصف الشاعر بالخيانة أو الوطنية، ومن هنا كان أكثر الشعراء يتسابقون فى مشاركة الشعب أحداثه وانفعالاته. وإن دراسة شعر شوقى مثلا تكشف عن المراحل السياسية التى مرت بها حياته الشخصية وحياة الشعب العربى فى مصر من هذه الناحية السياسية، كذلك شعر مطران نجد فيه مراحل مختلفة

تتميز كل واحدة منها عن غيرها، فعنده شعر الثورة حين كان فى لبنان، ثم شعر الوحدة والحرية حين غادرها، وأخيراً شعر المناسبات حين نزل بمصر. هكذا استطاعت الصحافة أن تصهر فى بوتقتها كل مقيم أو نازح، وتجعله يدور فى فلك السياسة المصرية، ويعبر عن روح الجماهير التى يشاطرها فى الاتجاه السياسى. من هنا أبرزت الروح المصرية والأحداث السياسية والفكرية حين جعلت من المحتم على الشاعر أن يعيش مع المناسبات التى تعيشها الجماهير.

الثانية: هى أن الصحافة حين أفسحت صدرها للشعر جعلت من المحتم عليه أن يتنازل عن تقعره اللفظى، ليصبح سهلاً سلسا فى متناول معرفة القارئ العادى. ونرى هذا خاصة فى بعض شعر مطران الخاص بالمناسبات، وشعر شوقى التمثيلى والغنائى كما أن شعر المناسبات فيه كثير من هذه الخصائص أيضاً.

* * *

تطور النثر.. ودور هيكل:

وإذا ما حاولنا تطبيق قضية النهضة الأدبية على النثر وجدنا نفس الشئ ، ذلك أن الحياة السياسية والصحفية كانت المحرك الأول لنهضة النثر بصفة عامة. وفى فلك الأحزاب والسياسة تحرر النثر، وانفك عقاله بعد أن كان يرسف فى أغلال البديع والزخرف، وأصبح من المحتم على الكتاب أن يصلوا بأفكارهم إلى جماهير الشعب، ومن هنا راعوا ضرورة الاهتمام بالفكرة وموضوعية العرض أكثر من العناية بتفاصح العبارة وزخرفة القول. ويعنينا الآن أن ننوه بدور مدرسة «الجريدة» التى تتلمذ فيها هيكل، والتى تخرج فيها أعلام المدرسة الصحفية والأدبية الحديثة. وهذه المدرسة طورت المقال الصحفى من ناحيتى الشكل والمضمون، كما أنها طوعت النثر العربى للمقال الأدبى والصحفى والقصة والرواية مما سنفصله بعد.

ويتصل بالسياسة والصحافة الخطابة الساسية، التى بدأت تظهر مع ثورة عرابى فى ثوب جديد معبرة عن روح الجماهير فى الحرية والديموقراطية. وعن عرابى يذكر عبد الرحمن الرافعى: «وكان للباقته وفصاحته فى الكلام واستناده إلى بعض الأحاديث النبوية والحكم المأثورة، تأثير كبيرٌ فى نفوس الضباط اجتذبهم إليه، ومال بهم إلى تلبية ندائه والاستماع لنصائحه والاقتناع بدعوته»[1].

---

(١) الزعيم أحمد عرابى. عبد الرحمن الرافعى ، ص ١٤.

كذلك لا ننسى عبد الله النديم خطيب الثورة العرابية، ولا ندوات جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده، ولا خطابة مصطفى كامل وغيرهم ممن كان لهم فضل كبير فى تطور النثر وحداثة أسلوبه..

وفى معرض الحديث عن الصحافة لا يغمط دور بعض الشاميين الذين شاركوا بقدر كبير فى النهضة الأدبية حين نزحوا إلى مصر لاتصالهم من قبل بالآداب الأجنبية، فلما جاءوا إلى مصر كتبوا فى الصحافة، بل أنشأوا بعض الصحف ودور النشر، وترجموا بعض الكتب والروايات، وكتبا لا تحصى فى الاجتماع والقانون والاقتصاد، كما أنهم شاركوا أيضاً فى النهضة المسرحية والتمثيلية.

ومن هذه الشخصيات الشامية ترد أسماء: إبراهيم اليازجى - زينب فواز - جرجى زيدان - شفيق ديمترى (دار المعارف) - بشارة تكلا (الأهرام) - عبد الرحمن الكواكبى- يعقوب صرّوف - خليل مطران.. وغيرهم الكثير.

هكذا أدت السياسة والصحافة خدمات لا تنسى إلى الشعر والنثر العربى وقادتهما إلى حركة تطور ورقى شاملة. كذلك أدى إلى رقى النثر ظهور طائف من المثقفين من طلبة مدرسة المعلمين العليا ومدرسة الحقوق أخذوا يترجمون إلى العربية بعض الكتب الأدبية الفرنسية والإنجليزية رغبة منهم فى تغذية الثقافة العربية، وأخص من هولاء بالذكر: فتحى زغلول، ولطفى السيد، «وقد ترجم الأول كتاب: سر تقدم الإنجليز السكسونيين، أما الثانى فقد عنى بترجمة كتب أرسطو وغيره، فكان الأول باعثا على البحث فى عيوبنا الاجتماعية ، وكان الثانى رائداً لاتصالنا بالفلسفة الغربية فى القديم والحديث، ولكن ليس ذلك هو المهم عندهما، ولكن المهم أنهما قد دفعا هما وأمثالهما - ممن تثقفوا فى عمق الثقافة العربية - نموذجنا النثرى الجديد، نموذج المقالة، إلى أن يصبح نموذجا فكريا نشطاً، بما اقتبسوا له من أفكار الغربيين فى السياسة والأخلاق والاجتماع»[1].

كذلك أدى ظهور المسرح إلى رقى النثر وتطوره، فمنذ أنشأ الخديوى إسماعيل دار الأوبرا، بدأ هذا الفن ينمو، وبدأت الجماهير المصرية تقبل عليه، ولا ننسى هنا أثر يعقوب صنوع ومارون النقاش اللذين قدما على المسرح كثيراً من المسرحيات المترجمة والممصرة والمؤلفة. ويظل المسرح معتمداً على الترجمة والتمصير إلى أن تظهر أول

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر: دكتور شوقى ضيف، ص ١٨٥.

محاولة جادة لفرح أنطون سنة ١٩١٣ وهى مسرحية «مصر الجديدة ومصر القديمة». ثم يظهر محمد تيمور ويسهم فى تطوير المسرحية إلى أن تأخذ شكلها الفنى الجاد عند توفيق الحكيم بعد ذلك.

انتشار التعليم أدى بدوره إلى رقى النثر، فمنذ أواخر القرن الماضى بدأ المثقفون والمفكرون ينادون بضرورة نشر التعليم بين أبناء الأمة باعتباره الوسيلة الفعالة لمحاربة الاستعمار والتخلف السياسى والثقافى والاقتصادى. وقد كافح كثيرون، منهم مصطفى كامل ولطفى السيد وقاسم أمين حتى افتتحت الجامعة المصرية سنة ١٩٠٨، وكان افتتاحها يعنى بداية حياة تعليمية راقية فى مصر. كذلك لا ننسى قبلا أن محمد عبده جاهد كثيرا من أجل تطوير دراسات الأزهر فى مجال علوم اللغة العربية وخاصة الأدب والبلاغة ، وقد نجح فى هذه المحاولة بعض الشئ. كما أن على مبارك أنشأ كذلك «دار العلوم ١٨٩٢»، فكانت أسبق من الأزهر فى تطوير العلوم العربية، كما أنشأ دار الكتب المصرية التى جمعت كثيراً من كتب التراث العربى والأجنبى. وهنا لا ينسى أن الطهطاوى منذ عاد من باريس وهو ينادى بنشر التراث العربى القديم، وقد ظل هذا الاتجاه سائراً - وإن كان بضعف فى بداية الأمر - حتى أسهم فى نشر كثير من كتب العربية وآدابها، كما وضعت نواة مجمع لغوى قبيل الحرب العالمية الأولى لتساير اللغة موكب الحضارة، وأخيراً أنشئ مجمع فؤاد الأول للغة العربية سنة ١٩٣٤، وأبرز أن من أهم أهدافه المحافظة على سلامة اللغة العربية وجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون فى تقدمها.

كل هذا - بإيجاز - أدى إلى رقى النثر، حتى استطاع أن يسهم فى تطوير فنون الأدب الحديث، وهذا التطور الذى أصاب النثر كان على يد طائفة من المفكرين والأدباء أمثال : رفاعة الطهطاوى - على مبارك - عبد الله فكرى - توفيق البكرى - محمد المويلحى - فتحى زغلول - محمد عبده - قاسم أمين - مصطفى كامل - لطفى السيد - مصطفى لطفى المنفلوطى . والمنفلوطى بالذات من رواد التجديد فى الأدب العربى، فقد كان شاعراً ولكن ليس هذا بمهم الآن، بل الأهم هو أنه يعتبر أستاذاً حقيقياً لرواد القصة والنثر العربى الحديث بصفة عامة.

وقد جعل النثر ينجو من الإسفاف، لأنه جعل موضوعات الشعر وهى الحب الرومانسى وما حوله من مواقف عاطفية يعبر عنها بنثر حديث، يقارب لغة الشعر،

ويؤثر فى الناس، فكان له أكبر الأثر فى كسب قراء الشعر إلى ناحية النثر.

وقد عبد هؤلاء الطريق أمام المدرسة الحديثة فى النثر العربى، التى ضمت هيكل وطه حسين والعقاد والمازنى، ولذا نجد هذه المدرسة تعاصر قضية تطوير الأسلوب وتعيش فيها، ونجد هيكل يتكلم كثيراً عن قضية اللغة والإحساس بمشكلة الأسلوب وهو فى باريس ، حيث كان يكتب يومياته ويقرأ صحف الوطن، فعانى من المشكلة على الرغم من ثقافته العربية، لأنه وجد الأسلوب المتقعر يسد الطريق بين الكاتب والقارئ، فكتب مقالة بعنوان «لغتنا» جاء فيها: «إذا كان هذا الموضوع أول ما استلفت نظرى مما يوجد فى بلدنا من النقص الكبير، فلا أستطيع أن أفتخر إلى اليوم بأنى وصلت فيه إلى نتيجة أخيرة، أحسست وأنا فى مصر ومحاط بأفكار أهل بلدنا الرجعية بأكبر الأسف بأن نكون - نحن المصريين - لا لغة لنا نعبر بها عن إحساس طبقات الأمة المختلفة تعبيراً حقيقياً، ولذلك فليس لنا أدب لغة إلا بقدر ما فى أشعار ملتون اللاتينية من أدب الإنجليز. وهنا تضاعف عندى ذلك الإحساس اليوم ويريد أن يخرج إلى الوجود، فهل من الممكن إظهاره أمام العالم، وهل فى ذلك مصلحة للغة أم لا ؟ ثم أليس أوجب من ذلك الجهاد لخلق لغة لنا مما عندنا أم نظل رجعيين إلى الأبد، يكتب الكاتب منا ويتحرى فى كلامه أن يكون على ما وصفه امرؤ القيس أو على ما جاء به القرآن الكريم، وكأنما اللهجات باقية وقوى اللغات فى الكلمات المفردة لا تتغير، حتى ساق ذلك التعالى والتعصب المذموم إلى نتيجة سيئة هى لازمة عنه لزوماً مطلقاً، ذلك هو التقعر فى البحث عن الكلمات من أجل التعبير عن المعنى الذى فى نفس الكاتب بغير ما ألفته شفتاه ولا أسماع من سيقرؤه. . استلفت نظرى من ذلك فى جريدة الليلة كلمة «لفافة» ثم بعدها بين قوسين (سيجارة) ، ويعلم الله ما فى الكلمة الأولى «لفافة» من الثقل فى التعبير وما توره على النفس من المعنى المطلوب. والضعيف يسقط أمام القوى دائماً، وليس فى الجهاد فى الرفع من شأنه إلا إضاعة الوقت سدى وفى مالا ينفع، والخير كل الخير فى عدم الجهاد لإضعاف القوى، فإنه الصالح للبقاء وهو الذى سيبقى رغم كل شئ» (1) .

أحس هيكل إذاً مشكلة غرابة الألفاظ فى بدء حياته الأدبية، وبدأ يفكر فى علاجها، ونلمس معاناته من وطأتها فى رواية «زينب» التى كتبها هو وفى باريس ، فنجد السرد

---

(1) يوميات باريس المخطوطة - يومية ٢١ يناير سنة ١٩١٠.

فيها بلغة فصحى، والحوار أقرب إلى العامية، وسرُّ هذا الاضطراب سيجب البحث عنه عند دراسة الرواية . والذى يهمنا أن نؤكـده أن هيكل ذكر فى مقالته السابقـة رأياً يعتبر خلاصة للمشكلة وهو أن البقاء دائماً للأصلح، وأن الحياة هى التى تحدد نوع اللغة التى تلائم عـصرها. هكذا ظل هيكل ومن سبقـه ومن شاطره فـى ميدان تحـديث الأدب، يعملون حتى حلت مشكلة الأسلوب، وجاءوا بأسلوب جـديد ليس فيه تقعر أو زخرف وليس فيه عامية أو سوقيـة، وإنما هو أسلوب سهل يجمع بين دقة المعنى وسهولة اللفظ ويهتم بالمعـانى لا بالألفاظ على نحو مـا وجدوا عند أدباء العرب الذين أعجـبوا بهم. وهذه المدرسة الرومـانسية الرائدة التى ينتـمى إليها هيكل لم تـسهم فى تذليل الأسلوب اللغوى فحسب، بل أرسـتْ كثيراً من مفاهيم الأنواع الأدبية، بل هى كـما يقول هيكل التى خلقت الثورة الأدبية حينما ثارت فى بداية القرن العـشرين وبلورت الثورة السياسية فى ثورة سنة ١٩١٩ .

فى هذا الوقت أيضـا كانت هنا ثورات أخرى مـتشـابكة: منها الشـورة الأدبية، التى كانت تبـحث للأدب العربى الحديـث فى مصر عن شـخصيـة مستـقلة متمـيزة الطابع والأسلوب فى كل فنون الكلمة المنطوقة، واستطاعت هذه المـدرسة أيضاً أن تنتصر على أصحاب الفكر القديم، لا فى الأسلوب اللغـوى وحده بل فى المضمون الأدبى كذلك، وأنشأت فنوناً مستحـدثة مثل القصة والرواية والمسرحية فى الشعـر والنثر، كما أخرجت المقالة الصحفية والأدبية فى شتى أشكالها وموضوعاتها.

وينطوى الموقف الأدبى إذْ ذاك على صـراع دائر بين الثقـافة العربيـة والغربيـة، وقد تمخض هذا الصراع - حين تـصالح أنصار الثـقافتين - عن مـدرسة أدبية مـجددة ذات شقين أولهما: مدرسة الجريدة التى أسسها لطفى السيد وبرز من أعضائها هيكل ومنصور فهمى وطه حسين ومصطفى عبد الرازق ، وقد تأثروا جميعاً بالثقافة الفرنسية.

الشق الثانى: كونه العقاد والمازنى وشكرى، الذين تأثروا بالثقافة الإنجليزية .

وهذه المدرسـة بشقـيهـا لم تسع فى تجديدها إلـى قطع صلتهـا بالقديم كليـة، وإنما حاولت كمـدرسة المعتدلين فى الشـام أن توفق بينه وبين الحديث، بأن تخلق فى الأدب والحياة مـذهباً وسطا تتصل جذوره بالماضى، وتتطلع فـروعه إلى أضواء المدنية والثـقافة الحديثة.

ونرى إجماعاً تاماً من نقاد الأدب ومؤرخيه على أن هيكل شارك بقدر كبير فى ثورة الأدب سواء من ناحية الشكل أو المضمون. وكما بدأ حياته فى ظل الأدب ختمها كذلك فى ظله - حين قدم رواية «هكذا خلقت» سنة ١٩٥٦ - ورغم تعدد نواحى نشاطه السياسى والصحفي والفكرى والقانونى والأدبى فقد ظل فى دنيا الأدب علماً ثابتاً. ويعد الأدب مجال نشاطه الأول والأثير.

الفصل الثانى

دور التكوين

فى أواخر القرن التاسع عشر - ومصر تضطرب بالتيارات السياسية والاجتماعية والأدبية - ولد فى العشرين من شهر أغسطس سنة ١٨٨٨ محمد حسين هيكل بقرية كفر غنام مركز السنبلاوين التابعة لمحافظة الدقهلية، وبين أحضان هذه القرية ذات الزرع النضير، حيث طبيعة مصر السهلة وأرضها دائمة الخضرة، كانت تعيش أسرة هيكل. وكان أبوه - كما يذكر الدكتور حسين النجار - «سيد قومه وعشيرته وأحد أفراد هذه الطبقة المصرية التى أخذت تسود الريف المصرى، وترث ما كان للطبقة التركية من ثراء ونفوذ، يعززهما جاه العشيرة وعصبية الأسر الريفية الكبيرة»[١].

ونستطيع بشئ من التمثل والسماع أن ندرك أن والد هيكل عمدة كفر غنام، كان على صورة قريبة مما رسمها هيكل فى «زينب» عن السيد محمود والد حامد بطل الرواية، ومما يذكره عنه «أنه صاحب ضياع كثيرة ورب عائلة طويلة عريضة.. وباعتباره أكبر إخوته الكثيرين كان قد جمع من كده وبمعونة والده ثروة غير قليلة، وأصبح هو وارث اسم العائلة وطبعا الوصى على إخوته القصر، وقد كان من أطيب الناس قلبا وأصفاهم سريرة، وأحبهم لإخوته وأحناهم على الصغار منهم»، وإذا كان هذا الوالد قد أنجب من أكثر من واحدة فإنه لم ينجب إلا من سيدة واحدة أولاداً كثيرين من البنين والبنات وكان أكبرهم محمد. « وقد عنى السيد بهم جميعاً وأرسل للتعليم كل من تحتمل سنه ذلك. أما من جهة التربية فقد كان أقرب إلى تركهم لنفوسهم. ولم يكن هو نفسه يدري سبب ذلك، ولا يمكننا أن نعلل هذا الترك من جانبه بسبب مفهوم. الرجل رجل طيب كغيره، وكان من المعقول جداً أن يضع أبناءه تحت مراقبة ضيقة كما هى عادة أمثاله، أو على الأقل أن يجعلهم فى حضوره مثال الصمت والسكون كمقتضيات الأب المصرى. صحيح أنه ظاهر الجد إلى أقصى الحدود ساعة حضورهم، ولكنه لم يكن من الرهبوت بالمبلغ الذى عليه أمثاله. ولهذا السبب من جهة، ولأنه من الأعيان الأغنياء المصريين من جهة أخرى، لم نقدر على القول بأن تركه الحرية لأولاده نتيجة نظرية فى

---

(١) من مقالة بكتاب «الدكتور محمد حسين هيكل» للدكتور النجار، ص ٥ بتصرف.

التربية رآها.. وحين بلغ حامد (محمد) الخامسة من عمره كان طفلا كثير الدلال كثير البكاء موضع الإعزاز من جميع من فى الدار، وبالرغم من هذه السن كنت كثيراً ما تراه محمولا على أكتاف النساء أو على أعناق الرجال. يضاف إلى هذا أن الوالد كان متفرغا له جاعلا إياه شغله متخذا منه ألعوبة يقلب فيها كما يشاء، يسر بها أحيانا فيغدق عليها من رضاه ومن نفسه، ويلاطف ذلك الطفل الذى يحبه من كل قلبه والذى يحس به جزءاً من نفسه، ويغضب أخرى فيضربه من غير رحمة لولا أن تتدخل جدته وتؤنب ابنها على عمله»[1]

ولسنا نحرص على التأكيد على أن هذه الصورة مطابقة تماماً للواقع، ولكنها بلا شك فيها كثير من أبعاد الصورة الحقيقية. ويمكن أن تكون وثيقة صادقة تعكس صورة قريبة لنشأة هيكل وأسرته. وإذا كنا نستنتج منها بعض أشياء عن طفولة هيكل المبكرة، فيمكن أيضاً أن نستنتج منها أشياء أخرى عن والده، الذى كان يتبوأ بحكم مركزه القيادى فى القرية مكانة سامية عند أسرته وفى قريته، بل حتى عند أعيان المركز ورجال الحكومة، لأن العمد فى ذلك العهد كانوا همزة الوصل بين شعب الريف وما يربطه بالحكومة وما يتصل بها من مصالح وشئون. وهذا المنصب القيادى للوالد - يعززه ما كان يتمتع به من حب واحترام ومكانة - أتاح للابن البكر مكانة لم تتح لكثير من الأبناء فى ذلك العهد، الذى كان يؤمن بأن الشرف والعزة والسيادة يمكن أن تورث.

قلنا إن هيكل كان الابن الأكبر لعمدة القرية، فكانت ظروف عيشه هينة ناعمة، وأتيحت له فرص التعليم بأقصى ما تتاح لشباب ذلك الزمان. ولما شب الفتى عن الطوق بكر به أبوه إلى كتاب القرية - كتاب الشيخ إبراهيم جاد - حيث حفظ جزءاً من القرآن الكريم لا يمكن القطع بكميته، لأنه لم يذكر ذلك صراحة أو ضمنا فى مذاكراته أو يومياته.

ومن ذكريات الطفولة فى الكتاب، يتحدث هيكل عن نفسه قائلا (سنة ١٩١٥) :

«وإن أنس لا أنسى يوم العلقة المليحة، أذكرها اليوم وقد مضت عليها سنون فتعرونى هزة الخوف، كنا إذا ذاك يوم السوق وكان من عادتى أن أحضر لسيدنا نصف بريزة من أبى كل سوق. فلما أصبحنا ذلك اليوم، وأردت مقابلة والدى، علمت أنه نائم،

---

(١) رواية زينب بتصرف، ص ٢١ وما بعدها.

فالححت وبكيت وصحت وصرخت حتى استيقظ لشدة ما أحدثت من الجلبة، فخرج يسأل عن الأمر، فلما علمه غضب منى وأمسك بأذنى وضربنى كفا وطردنى ولم يعطنى حتى ولا قرش السوق. فذهبت إلى الكتاب بعد إذ كفكفت أمى دمعى وأعطتنى قطعة من السكر لتسكتنى. ولما وصلت نظر إلى سيدنا نظرة الأمل. لكنما خيب كل ظنونه أنى لم أضع يدى فى جيبى. فتعلل وسأل عن سبب تأخرى. ولما أجبته استشاط غضباً، لأنه كان ناويا - كما علمت فيما بعد - أن يشترى بردعة لحمارته من السوق.

وأنذرنى إن لم أحفظ لوحى قبل الإفطار أورانى شغلى. وفعلاً لم أحفظ لضيق الوقت، فنادى بعلج من أولاد المكتب فدنا إلى وقرص بيديه رجلى فوق كتفه، وأمسك سيدنا بعضًا من جريد، وقام على أطراف أظافره ونزل ضرباً»[١].

هذه الصورة التى رسمها هيكل لحياته فى الكتاب، لم يكررها بالنسبة لمراحل حياته الأخرى، لأنه فيما يبدو كان شحيحاً في الحديث عن نفسه بسبب ما فطر عليه من حياء وخجل.

وما لبث هيكل أن ترك الكتَّاب إلى المدرسة الإبتدائية - مدرسة الجمالية - وحصل علي شهادتها سنة ١٩٠١ وهو فى الثالثة عشرة من عمره. ثم واصل فى القاهرة إتمام دراسته الثانوية بالمدرسة الخديوية، وعاش مع عم له من علماء الأزهر هو الشيخ صالح سالم هيكل[٢]، ولعله قد لفت نظر ابن أخيه إلى قراءة بعض كتب اللغة وآدابها. وكان الفتى إذا ما جاءت العطلة الصيفية عاد إلى قريته وأهله، وقريب مما كان يحدث له فى القرية فى أثناء العطلة ما ذكره فى رواية زينب.

«كنت ترى الكثيرين من التلاميذ يقضون أيام مسامحتهم السنوية فى الغيطان. وكثيراً ما يبيتون هناك ليالى الحصاد مسرورين بهواء الليل وغناء العاملات، أو إلى جانب (تابوت)[٣] يزن من غير انقطاع. لكن حامد أكبرهم لم يكن بهذه الطباع، بل كان شديد الميل إلى البقاء بالبلد وفى دار الضيافة مع الناس، والسبب فى ذلك راجع لتربيته الأولى، حين كان والده متفرغاً له جاعلا إياه شغله متخذاً منه ألعوبة يقلب فيها كيفما شاء..»[٤].

---

(١) فى أوقات الفراغ ص ٣٣٣.

(٢) هذا العم لا نعرف عنه شيئاً بالنسبة لمجال الأدب.. لكنه كان صاحب مكتبة كبيرة أهداها إلى المكتبة العامة لمحافظة الدقهلية بالمنصورة.

(٣) تابوت: ساقية.

(٤) رواية زينب، ص ٢٣.

هكذا كان محمد فى قريته - ربما بسبب نشأته المدللة التى تقوم على كثير من الحب والرعاية - لا يشترك كثيراً فى أعمال الحقل، وإن ذهب إلى هناك - فكما تذكر السيدة إحسان هيكل شقيقته فى حديث لها مع الباحث - فإنه كان يكتفى بتأمل ما يراه من مناظر الطبيعة المصرية الجميلة، أو يصحب كتاباً من الكتب المفضلة لديه، يقرأ فيه فى مكان هادئ.

كذلك كان فى العطلة يقوم بالتدريس فى مدرسة القرية التي كانت شبه مقصورة على أبناء العائلة وبناتها. وقد أصدر مجلة «الفضيلة» إبان دراسته الشانوية، وكانت تطبع بالبالوظة وتوزع على أهل القرية، ولعل فى هذا إرهاصاً لهواية الصحافة التى ملكت عليه لبه فيما بعد.

ومرت السنون وهيكل دائماً موضع الحب من أهله الذين سروا بنجابته وتفوقه فى الدراسة. وبقى دائماً على عاداته من المكث بين جدران البيت فى حين كان أعمامه وإخوته يجوبون المزارع. وكانت القرية تتعمق نفس هيكل منذ طفولته، وكانت مناظرها وتقاليد أهلها تمتزج بها امتزاجاً عميقاً انعكس فى كثير من حقول تراثه الأدبى. كذلك كان الدين وما يتصل به من عادات ومثل يحدث نفس الامتزاج، ويصدر عنه فى تراثه ما يعكس هذا الامتزاج، فحامد فى زينب يحس بعد العتاب الرقيق «قشعريرة العظمة والترفع، ولقد خيل إليه كأن الماضى الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط بحمله على رأسه».

ومن فقرة أخرى فى زينب نلمس صلته بالدين وبالعقائد والتقاليد الريفية حين يذكر: «انتبه حامد مبكراً وصلى العيد. ثم بعد أن قابل الناس ممن جاءوا يهنئونه ما بين راجٍ له عمرا طويلا، وعجائز القوم ضاحكات يردن له عروسا فى حضنه العام القابل، قام مع جماعة من أصحابه يطوف البلد الصغير من أدناه إلى أقصاه يشارك أهله فى عيدهم. وكلما مر بقوم حياهم وصافحوه جميعاً، وتبادلوا معاً الكلمات المعتادة أو نزل عندهم وشرب قهوة، ثم تركهم إلى غيرهم».[1]

نستنبط من ذلك أن معرفة هيكل كاتب القصة بهذا تدل على ما نريد الوصول إليه من أن القرية وما يتصل بها من مثل وعقائد وعادات وتقاليد كانت تتعمق نفسه تعمقاً لم

---

(١) رواية زينب، ص ٤١ و ٤٣.

يكن يستطيع أن يتخلص منه وهو يكتب أدبه سواء فى داخل الوطن أم خارجه على ما سيأتى بالتفصيل. وفى ظل هذه القرية نستطيع أن نذهب فى شئ من التأكيد إلى أن الحب قد داعب فؤاده بطريقة خيالية، تعكسها رومانسيته الواضحة عن الحب فى رواية زينب. ومما لاشك فيه - أيضا- أن ما حدث له من تجارب عاطفية لم ينته فيما يبدو نهاية سعيدة. ولعل مما يعلل ذلك أن الإحساس بمشكلات الحب والزواج والعلاقة بين الرجل والمرأة قد سيطرت عليه كثيراً. وندرك من رواياته وأغلب أقاصيصه إحساسه فوق العادى بهذه المشكلة العاطفية، بل إنه يرد إلى هذه المشكلة - فى ثورة الأدب - سر فتور وضعف فن القصة فى مصر.

* * *

وأما فيما يتصل بإخوة هيكل: فلا نلمسُ لهم أثراً فى تراثه عدا شقيقته السيدة إحسان، التي أهدى إليها رواية زينب، والتى كان يكاتبها كثيراً فى أثناء غيابه عن القرية.

ولا نلمس أيضاً - فيما عدا رواية زينب - ما يعكس صلته بأقرانه الريفيين وغيرهم، على الرغم من أنه - على ما يستنتج - لم يكن متكبرا أو مغرورا أو انطوائياً.

ونستشف من «زينب» أن حياته التعليمية كانت حياة جادة، فإذا ما جاء الخريف وجاءت معه آخر أيام العطلة السنوية سافر مع إخوته إلى القاهرة، حيث يتلقون تعليمهم المدرسى، وكان إذا ما بدأت السنة الدراسية دخل مع الأيام فى عمله وشغل به عن كل ما سواه. ويبدو أن اهتماماته لم تكن تتعدى ما يتصل بالدراسة وقراءة بعض كتب الأدب. أما السياسة وما يتصل بها من صحافة فهذا شئ لم يلتفت إليه إلا بعد أن أنهى المرحلة الثانوية.

يسير الشاب فى حياته الأليفة حتى يحصل على البكالوريا سنة ١٩٠٥ ، ويزمع أن يسافر إلى إنجلترا لدراسة الهندسة. ولكن حدث أن توفى جده لوالده وحضر لطفى السيد للعزاء لصلة النسب التي تربط بين الأسرتين، ويعرض عليه أمر الشاب، فيختار له دراسة الحقوق، ويمنيه بإكمال دراسته فى الخارج إن أراد. وفى السابعة عشرة من عمره يدخل محمد مدرسة كلية الحقوق، ويذكر فى مذكراته أنه أتمّ دراسته الثانوية وليس له فى أمور السياسة رأى مكون، على أنه كان شديد الميل إلى دراسة الأدب العربى قديمه وحديثه بقدر ما يسمح إدراكه. فلما انتقل إلى دراسة الحقوق وجد نفسه مضطراً إلى أن

يلم بالتيارات السياسية المتصارعة التى انضم إليها كثير من زملائه، بينما وقف هو على الحياد يريد أن يتبين وجه الحق فيها.

اقترنت هذه الحيرة السياسية فى نفسه.. «بحيرة أخرى اجتماعية، فقد اطلعت على كتاب «تحرير المرأة» وعلى ما كتب طعناً عليه. ثم اطلعت على تفنيد قاسم حجج خصومه فى كتاب «المرأة الجديدة»، واقتنعت بأن الرجل على حق، وعجبت لموقف الذين ناوءوه ووقفوا فى وجهه. ولم تكن هذه الحيرة الاجتماعية أقل أثرا فى نفسى من الحيرة السياسية، فقد بدأت أشعر أن متابعة الجماهير هى الطريق السهل، ولكنها تؤدى أكثر الأمر إلى الخطأ، ولهذا شعرت بعزلة جعلت موقفى من زملائى الطلبة فى هذه المشاكل موقف صمت ليس فيه معارضة لهم، وليس فيه كذلك انخراط فى صفوفهم ومتابعة لزعمائهم»[1]

هكذا كان هيكل منذ حداثة سنه يقف حيال الأمور موقف المفكر المتأمل قبل أن ينتهى فيها إلى رأى ، ثم بدأ يميل إلى الكتابة فى الصحف اعتزازا بقدرته على ذلك.

وكان فى هذه المقالات يكتب متأثراً بطريقة محمد عبده وأسلوبه فى الدعوة إلى الإصلاح. لكن نفسه لم تطاوعه على إرسالها الى الصحف مخافة ألا تنشر لعدم تقديرها. وفى سنة ١٩٠٧ تألف حزب الأمة، فأنهى حيرته السياسية وآمن بمبادئه وعرفه أستاذه لطفى السيد بمدير الجريدة أحمد عبد القادر، فشجعه على الكتابة ودعاه كثيرا إلى مكتبه، وعن طريق «الجريدة» تثقف ثقافة واسعة. وكانت ثقافته حينئذ عربية خالصة تقريبا. ولكن لطفى السيد أستاذه الروحى وجه نظره نحو الثقافة الإنجليزية ووجوب التزود منها بقسط، فعدل عن قراءة الأدب العربى إلى كتب إنجليزية فى الموضوعات التى كان يحدثه فيها أستاذه سياسية أو أدبية. «ثم إن لطفى السيد لم يكتف بأن ينصب نفسه أستاذا ومعلماً لناشئة الجيل من أمثالى الذين كانوا يترددون عليه، بل أتاح لنا فرصة الاستماع لكبار الأساتذة، إذ كان يدعوهم يحاضروننا فى دار الجريدة فى موضوعات مختلفة. كان أحمد عبد اللطيف وحسن صبرى ومحمود أبو النصر وغيرهم من كبار المحامين يحضرون إلى الجريدة، يلقون محاضرات ما كان أجلها فائدة فى توسيع آفاقنا الفكرية. وكان لطفى يقدمنى إلى هؤلاء جميعاً ويذكر لهم شيئاً مما أكتبه فى الجريدة مقروناً بتقدير كنت أغتبط به. وكان هؤلاء الأساتذة الكبار لا يأبون علينا أن يرشدونا

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ ص ٢٧.

إلى كتب نقرؤها ما كان أعظمها أثراً فى نفوسنا»[1]

هكذا تؤثر صحيفة «الجريدة» فى ثقافة هيكل وتربطه بالتيارات السياسية والفكرية والأدبية.. وهذا كله بفضل أستاذه لطفى السيد.

هيكل فى باريس

يحصل هيكل على ليسانس الحقوق بعد أن اجتاز مرحلة الدراسة دون تعثر، ويتوسم الوالد فيه ملامح مستقبل مشرق، فيقيم فى القرية ليلة ساهرة يودع فيها الشاب المسافر صباح السابع من يوليو ١٩٠٩ إلى باريس. وطوال الطريق يشتاق إلى الريف الذى ودعه وإلى الرفاق والأصدقاء. وتعصف به الذكرى فلا ينسى تلك الدمعة التى انحدرت من عينى أمه، وهى تدعو له بسلامة العودة.

وينزل هيكل باريس ولما يتقن الفرنسية بعد، فيضيق صدره لعدم انطلاق لسانه فيذكر: «ما أسأم عدم معرفة اللغة تضطر الإنسان لطلب المساعدة من غيره». وبدأ فى تعلم الفرنسية فبدت له صعبة، فعاوده الإحساس بالضيق. «كنت أقرأ كتب العرب الرائعة وكتب المتقدمين والمتأخرين، وهنا نكصت على عقبىَّ أحفظ قواعد الأجرومية وتصاريف الأفعال». وكاد ييأس فشكا إلى أستاذه لطفى وذكر له ميله إلى ترك باريس إلى لندن ليكمل دراسته حيث يجيد الإنجليزية. ولكن الأستاذ أزال شكوكه وطلب منه التريث وعدم تحويل اتجاهاته بهذه السهولة والسرعة.

كذلك يذكر فى يوميات فى باريس المخطوطة أنه التقى هناك بالشيخ مصطفى عبد الرازق وبهى الدين بركات وعبد الحميد سعيد وحسن صبرى وغيرهم، حيث كانوا يتناقشون فيما يجد للوطن من أمور. وهنا تطرأ له فكرة لم تخطر لأحد من قبل فعرضها على أصدقائه فقابلوها بالاستحسان، ومن ثم كونوا جمعية للمصريين بباريس يستقبلون فيها الوافد ويرشدونه إلى ما يريد، ويناقشون أحوالهم وأحوال وطنهم . وكان هيكل سكرتيراً لهذه الجمعية. ويسمع عن الجمعية الإسلامية فيتردد عليها ويتصل فيها بالدكتور منصور فهمى، ثم صار أحد أعضائها وخطبائها. وفى باريس أيضاً كان يقرأ جريدة «العروة الوثقى» التى سبق أن أصدرها جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده. ولم تنقطع صلته بالصحافة المصرية فكانت «الجريدة» تصل إليه، لكنه كان لا يكتب فيها إلا

---

(١) المصدر السابق، جـ ١ ص ٣٤.

نادرا. هكذا كان هيكل النازح يعيش مع وطنه بفكره وقلبه مفكراً فى شئونه وأحداثه، لذلك نعجب حين نجده فى يومياته يناقش بعض مشاكل المجتمع وقضايا الأدب على ضوء ما قرأ وشهد.

كان هيكل قد التحق بمدرسة «العلوم الاجتماعية العالية»، وأخذ فيها دراسات كثيرة متنوعة عن الاجتماع وعلومه وتلقى محاضرات فى الأدب الفرنسى واللاتينى فحصل لنفسه ثقافة واسعة. وهنا أمر جوهرى يتصل بهذه الثقافة وهى أنها أحدثت فى نفسه مرحلة شك لم يتصل بالاجتماع ومثله وشئونه فحسب، بل تعداه إلى بعض أمور العقيدة والكتب المقدسة، وحول هذا الشك يناقش فى يومياته بعض مسائل الدين والسياسة والحكم حسب مفهوماته الجديدة التى حصلها. وتمر الأيام فيرى فى مدينة النور ألوانا من الحياة تفسح أمام النظر آفاق التفكير، وتزيد المرء إيمانا بحرية العقيدة والرأى.

ولم تكن طباعه تميل إلى اللهو مع فرصه الميسرة التى كانت تغصُّ بها المدينة، ولذا كانت فترات الترويح عن النفس يقضيها فى الذهاب إلى معارض الآثار أو المسرح ليشاهد مسرحية يعجب بها أو بكاتبها، ثم يعود ليسطر خواطره وأوصافه لما شاهد ونقده لما رأى.

على الرغم من كل هذا النشاط فى الدراسة والحياة كان لا يزايله الحنين إلى الوطن، بل يضطره إلى أن يسدل ستائر حجرته لتحجب عن عينه المعالم الخارجية كما حجبت عن قلبه وفكره، . ليكتب فى أبريل سنة ١٩١٠ رواية زينب التى يذكر فى مقدمتها. . «فلقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكرى ما خلفت فى مصر مما لا تقع عينى هناك على مثله، فيعاودنى للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة، لا تخلو من لوعة. .»

وقبل أن يبدأ فى كتابة زينب كان قد بدأ قبلاً منذ أغسطس سنة ١٩٠٩ فى كتابه يومياته التى لا تزال مخطوطة، وعنها يذكر: «أما ذلك الكتاب الذى فى عزمى أن أكتب فهو مجموعة ما يجول بخاطرى اليوم فى مسائل معينة أبحثها وأدقق فيها ما استطعت، ولا أريد أن أنتهى منه فى شهر أو شهور، بل أجله ممدود معى طول مدة إقامتى بباريس. فإن سمح الوقت والحالة الفكرية بإتمامه فذلك مارجوت وأملى أن يخرج فى ثوب حسن».

اللافت فى هذه المذكرات المخطوطة بل فى كثير من تراث هيكل أنه لا يكاد يحدثنا عن مشاكله الخاصة وأموره الذاتية، فهذه بلاشك كانت السبيل لمعرفة نفسيته وخصائصها الذاتية، ولكن يبدو أن حياءه كان يمنعه - دائما - من الحديث عن نفسه. ومرة واحدة يذكر أنه التقى بمن تدعى مس بياتركس حين نزلت أياماً بالفندق الذى كان يقيم فيه، واتصل بها وقضى معها ساعات سعيدة. . «وأجدر هذه السويعات بالذكر سويعة آخر أيامها معنا. وتكلمنى عن مصر وشأنها، وتريد منى أن أكتب تاريخ أمتى فى قالب روائى، ثم تطلب ضاحكة أن أقدم باسمها رواية من هذه الروايات. نعم بياتركس من أجل هذا الإهداء الذى تطلبين سأكتب تاريخ مصر مهما كلفنى، وليكون ذكرى لأسبوعين من أيام الحياة».

هذه الحداثة قد تعبر عن تعطشه إلى الحب الذى لم يكن يسعى إليه هيكل، حتى لو ساقته إليه المقادير. ولعل هذه الحداثة أيضاً قد تعلل بعض ما كتبه عن تاريخنا القومى فيما بعد.

«وانتهت سنة ١٩١١ الدراسية وآن لى أن أختار موضوع رسالتى للدكتوراه، وقد رأيت أن يكون عن تشريع العمل والعمال فى مصر، ولكن بعد أن عدت إلى القاهرة، وجدت المراجع والمصادر فيه فقيرة».

فى هذا الصيف (١٩١١) حضر إلى القاهرة وكان يكتب المقالة الافتتاحية «للجريدة»، التى نالت إعجاب كثير من الناس على ما سيأتى تفصيله فى الباب الأخير. «بعد ذلك عدت إلى باريس واخترت موضوعاً لرسالتى «دين مصر العام» فوافق عليه أستاذى لارنو، ومن يومئذ جعلت أقرأ كل ما كتب عن مصر الحديثة من عهد محمد على، وأعيد النظر فيما سبقت لى قراءته. قرأت ما كتب بالإنجليزية والفرنسية، وقرأت الوثائق الرسمية فى الكتاب الأصفر الفرنسى، والكتاب الأزرق الإنجليزى، وراجعت بعض الكتب العربية كتاريخ الجبرتى وتاريخ ابن إياس. وراجعت الوثائق الرسمية المصرية والتركية فى قاموس الإدارة وبعض سجلاته. ولم أترك كتاباً استطعت الاستفادة منه لموضوع رسالتى إلا قرأته» (١)

كان لهذه القراءات المتعددة وما تحتاج إليه من تمحيص لوجهة نظر الكاتب أثر كبير

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ ص٥٢.

فى اتجاه تفكيره فى سياسة بلاده فيما بعد. وجعلته يزداد إحاطة بالعوامل التى أدت بها إلى وضع الاحتلال الذى هى فيه، وزادته تصميماً على أن يعمل مدافعاً عن حق بلاده فى الحرية والاستقلال، ودفعته فى خطوات سريعة إلى مسرح السياسة، فتألق نجمه كسياسى له مكانته العظيمة فى نفوس الساسة والشعب.

وبعد أن أتم هيكل رسالته وحصل على الدكتوراه فى الاقتصاد السياسى، عاد إلى مصر فى أوائل أغسطس سنة ١٩١٢، يحمل ثلاثة كتب قيمة: أولها رواية زينب التى سدت فراغاً هائلا فى دنيا الأدب. وثانيها يوميات فى باريس التى لم تزل إلى اليوم مخطوطة. ثم رسالة الدكتوراه التى طبعت فيما بعد بالفرنسية. ويحاول ابنه الأستاذ أحمد الآن نشر الثانية وترجمة الثالثة إلى العربية. واللافت للنظر أن هذه الكتب الثلاثة فيها كتابان أدبيان مما يدل على ميله الأدبى المبكر.

هذه المرحلة التى تمثل حوالى أربعة وعشرين عاما من حياة هيكل، وقد رأى الباحث أن يسميها «مرحلة التكوين»، لأنها تمثل الدور الذى حاول فيه هيكل أن يكون نفسه ثقافيا وعلميا، وأن يتعمق الحياة الفكرية والسياسية والاجتماعية والأدبية، بل كل ما كان يدور فى وطنه من أحداث وآراء، كما أنه بدأ فى هذا الطور يصعد سلم الصحافة والأدب فى طريقه إلى مرحلة أخرى من الحياة فيها إشراقة لحياة أرحب. وسنجد ضوء هذه المرحلة وما يليها يشع فى تراثه الذى سنتناوله بالدراسة والبحث فى الأبواب التالية.

* * *

ثقافة هيكل

من الأهمية أن نعرف منابع ثقافة الأديب، والروافد التى غذتها، والأساتذة الذين عنهم أخذ وبهم اقتدى، لنعرف لون هذه الثقافة ومكوناتها لنتمثل أثرها فى أدبه وتراثه الفكرى. يشير بروكلمان فى كتابه «تاريخ الأدب العربى» إلى أن هيكل تلميذ للثقافة الأوربية بعد ما تعلم فنون الثقافة العربية[١]. وهذه إشارة ذكية ولكن ينقصها عدم التفصيل، ذلك أن هيكل بحق متنوع الثقافة متعدد المشارب فيها. ويمكن أن نقسمها إلى تيارين كبيرين:

الأول: تيار عربى.

الثانى: تيار غربى.

---

(١) Carl Brockelman: Geschite der Arabischen Litterature. T. 3. P. 202.

أولا: التيار العربى

عاش هيكل منذ صغره فى القاهرة، ومعنى هذا أنه كان على علم بمعظم ما يدور بها من انتفاضات سياسية وثورات فكرية وإصلاحية. لكن العلم -عن وعى- لم يلتفت إليه هيكل بما يستحق من التفات إلا بعد أن أنهى المرحلة الثانوية، ويذكر أنه أنهى تلك المرحلة وليس له فى أمور السياسة رأى معين، هذا بينما كان «شديد الميل لدراسة الأدب العربى والاطلاع على قديمه وحديثه بقدر ما يسمح إدراكه»[1].

ويذكر أيضا: «كنت منصرفا إلى قراءة آمالى القالى وأغانى الأصفهانى وأمثال الميدانى والبيان والتبيين للجاحظ وقراءة المؤلفات العصرية جميعا[2]».

كذلك يذكر فى ثورة الأدب أن مطالعاته العربية تناولت من كتب الأدب العربى القديم الشئ الكثير[3].

ونجده فى معرض حديثه عن القصة عند العرب يشير إلى قصة «حى بن يقظان» التى تمثل التفكير الدينى الحر فى عصر ابن طفيل، ويذكر «ألف ليلة وليلة» التى جمعت قصصا رائعة الخيال، كما يتحدث عن قصة عنترة والزير سالم وسيف بن ذى يزن ورأس الغول وما إليها[4].

وهذا يدل على أن له معرفة وثيقة بالأدب العربى الفصيح والشعبى، ونجده يذكر أيضا أنه كان يحضر كثيرا من الندوات التى كان يعقدها لطفى السيد فى الجريدة، حتى أصبح حضور الندوات عنده هواية مفضلة فيذكر: «حضرت يوما مجلسا ضم جماعة من كبراء مصر، بينهم فحول من الشعراء وكبار من الكتاب وأساتذة من المشايخ الضليعين فى اللغة»[5]. ثم يذكر: «كنت أتحدث إلى جماعة من أصحابى وبينهم الشاعران الكبيران حافظ ومطران فى لجنة الاحتفال بتكريم شوقى، وتناول حديثنا الشعر[6]».

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ص ٢٥.

(٢) المصدر السابق، جـ ١ ص ٣٢.

(٣) ثورة الأدب: د. هيكل، ص ٣٥.

(٤) المصدر السابق، ص ٧٨.

(٥) المصدر السابق، ص ٣٧.

(٦) المصدر السابق، ص ٥٥.

هذه نصوص عدة تبين صلة هيكل الوثيقة بالثقافة العربية منذ الصغر، وتذكر شقيقته إحسان أنه منذ صباه كان مغرما بالقراءة حتى عند ذهابه إلى حقل الأسرة. وهذا يدل على أن الميل الأدبى قد ظهر عنده مبكرا قبل الاتجاه السياسى، وفى هذا دليل على النزوع التلقائى -كما يقول علماء النفس - نحو الأدب، حتى لنجده فى المرحلة الثانوية شديد الميل للاطلاع على ما يلقاه من كتب الأدب العربى قديمه وحديثه. وقد أورد البحث أنه كان يقطن مع عم له من علماء الأزهر. ومن المنطقى أن يكون قد حبب إليه القراءة فى كتب الأدب القديمة. ويستمر هذا الاتصال بالثقافة العربية بقوة حين يكتب فى «الجريدة» ليوفر لكتاباته ما يضمن لها الرقى الأدبى. ثم يذهب إلى باريس فلا ينسى الدراسة الأدبية.

ثم يعود إلى مصر وقد اكتمل نموه الأدبى فيشارك فى ثورة الأدب كما يشارك فى ثورة السياسة، ولذا نجد صلاته الوثيقة بكثير من شعراء العصر وكتابه، فقد صادق أمير الشعراء، بل يقال إنه أثر فى بعض قصائد شعره، ولذا أخرجت «السياسة الأسبوعية» عددا كاملا عنه حين بويع بإمارة الشعر، كما أنه يذكر صداقته لمطران وحافظ. ويرثيه الدكتور طه حسين والأستاذ العقاد أحر رثاء مما يدل على الصداقة القوية بينهم. كذلك كانت له علاقة وطيدة بالبشرى وإبراهيم المازنى ومنصور فهمى والحكيم وأسرة عبد الرازق ومحمد عبد الله عنان وغيرهم الكثير من أعلام الأدب والفكر، مما يدل على أن ميله الأدبى سار فى اطراد نحو التقدم، لأن هيكل سار فى محيط التيارات الأدبية والفكرية التى كان يموج بها المجتمع المصرى، لذلك فإنه يعد بحق رائداً من رواد النهضة الأدبية الحديثة. ويرى الباحث أيضا أنه كانت لهيكل دراية كبيرة بتذوق الشعر ونقده، وتبدو كثرة محفوظاته منه خاصة فى مذكراته السياسية، كما يعقد فصلا عن الشعر فى ثورة الأدب. وقد عمل جادا على نشر ديوان البارودى وكتب له ولديوان شوقى مقدمتين رائعتين، تبين ذوقه الأدبى والنقدى فى مجال الشعر، كما كتب ترجمة لإسماعيل صبرى فى تراجمه المصرية. وأخيرا ونحن فى معرض الحديث عن ثقافته العربية لا ننسى القرآن الكريم الذى حفظ شطرا منه فى بدء حياته واعترف بتأثره ببلاغته.

وهذه الثقافة العربية الواسعة كانت سببا فى اختياره عضوا فى مجمع اللغة العربية (١٩٤٠)، ومشاركته الواعية فى بعض أعماله وندواته.

مما سبق تتضح ثقافة هيكل العربية الواسعة، ونريد أن نتحدث عن أهم الأساتذة العرب الذين تتلمذ عليهم فكريا، يستوى فى هذه التلمذة الاتصال المباشر أو غيره، وأول هؤلاء الأساتذة هو أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد، وهو يعد الأب الروحى للمدرسة الحديثة فى الفكر بصفة عامة ولهيكل بصفة خاصة. وقد غير اتجاهه أكثر من مرة كما سبق ذكره، وهيكل ينص على ذلك صراحة: «كنت أشعر بعطف من جانبه على، لعل مرجعه إلى ما كان بينه وبين والدى من صداقة، جعلت والدى يقف فى صفه منذ اللحظة التى أظهر فيها الجريدة، ولذلك كان يقدمنى لأصدقائه قائلا: محمد ابن أخى...»[1].

ولعل أهم آثاره فى تكوين هيكل -ونحن نتحدث عن الثقافة- أن جعله يعدل عن قراءة الأدب العربى إلى كتب إنجليزية فى الموضوعات التى كان يطرقها أستاذه وغيره بدار صحيفة «الجريدة»، سواء أكانت سياسية أم أدبية. وكأنى بدار «الجريدة» قد أصبحت جامعة حرة للثقافة والفكر، وكان عميدها لطفى يحاول أن يعمق ثقافة أولئك النشء لإدراك سابق واع بأنهم سوف يقودون الحركة الفكرية والأدبية والسياسية. وبالفعل نجد أن أهم رواد النهضة فى السياسة أو الأدب أو الفكر.. كلهم من تلاميذ لطفى. وفى هذا يقول عنه عبد العزيز البشرى: «لم يكن لطفى فى سنيه هاتيك صحفيا فحسب، بل كان أستاذا يشرع فى العلم والفلسفة وفنون الاجتماع، وكان له طلاب من الشباب أهل المواهب والذكاء. فما راقك اليوم من علم فلان، وما أعجبك من عقل فلان، وما راعك من أدب فلان، فأولئك فى الحق أكثرهم من صنيعة لطفى السيد فى تلك الأيام...»[2].

ويظل الأستاذ بجوار تلميذه يشد أزره عند الحيرة، ويفتح له أبواب المستقبل حين يتلمس طريقا إلى ذلك، فيترك له كتابة المقالات الافتتاحية فى «الجريدة» سنة ١٩١١، ثم يرشحه سنة ١٩٢٢ لرياسة تحرير صحيفة «السياسة»، فيخط له بذلك مستقبلا مرموقا فى الصحافة. ونجد أستاذيته لهيكل بالذات فيها عاطفة الأبوة وإعجاب الأستاذ بتلميذه، ولذلك يقول الأستاذ بعد وفاة تلميذه هيكل: «لقد كان هيكل ابنى البكر، وليست الخسارة فيه شخصية أو عائلية أو إقليمية، بل خسارة عالمية»[3].

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ ص ٣٢.

(٢) مقالة بعنوان «فى المرآة» جريدة السياسة الأسبوعية - العدد ١٥. وقد أعيد نشرها فى كتاب بنفس الاسم.

(٣) الدكتور محمد حسين هيكل، ص ٣١٢.

كذلك أثر الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده فى هيكل أثرا بالغا، ففى السابعة عشرة من عمر هيكل تقريبا وحوالى ١٩٠٥، بدأ هيكل يعى التصورات التى تحدث فى بلده، وفى هذه الأثناء كانت مدرسة جمال الدين تنشر دعوتها الإصلاحية الشاملة، وبرز من رجالها الأول الإمام الذى كان يهدف إلى إصلاح شامل وتطوير مستحدث، يحرر الفكر الإسلامى من قيد التقليد، كما أنه أحدث تطورا فى سلك القضاء وبرامج الدراسة فى الأزهر وفى منصب الإفتاء. و«رسالة التوحيد» تبين كثيرا من المسائل التى تعرض لها الإمام وأسهم فيها برأى جرئ، لذا فقد كان الإمام كثير الكتابة فى الصحف داعيا إلى التفكير الحر وفتح باب الاجتهاد فى المسائل الدينية، ناعيا على الناس الجمود الذى قضى على الأمم الإسلامية بالتأخر. فيعجب هيكل الشاب بدعوته وبدعوة أستاذه جمال الدين الأفغانى فيقرأ كتاب الإمام: الإسلام والنصرانية، وكتاب أستاذه: الرد على الدهريين، ويحاول هيكل فى تلك الفترة أن يكتب مقالات صحفية. ونعجب إذ نجده يعترف فى هذه المحاولات بتأثره بأسلوب الإمام وطريقته فى الكتابة، ذلك الأسلوب الذى يهدف إلى الإصلاح.. وهذا ما التزم به هيكل حينئذ، ولذلك نجد أول مقال ينشر له عن تحرير المرأة. ويسافر هيكل إلى باريس فيقرأ جريدة «العروة الوثقى» التى سبق أن أصدرها الإمام محمد عبده مع جمال الدين الأفغانى.. فى أثناء إقامتهما فى باريس.

ويعترف هيكل أيضا أنه كان لقراءة هذه الصحيفة أبلغ الأثر فى نفسه، فهيكل إذ يعترف بتأثره بطريقة الشيخ محمد وأسلوبه الإصلاحى وطريقته فى الكتابة التى كان لها أبلغ الأثر فى نفسه. لكن نقرأ كتاب الدكتور آدمز فنجده يذكر: «تأثر كثير من الكتاب المعاصرين بالشيخ محمد عبده، وأول ما يبدو هنا من الحقائق التى لا تقبل المناقشة هو أن الشيخ توفى سنة ١٩٠٥، حينما كان أكثر هؤلاء الكتاب فى سن الشباب وأوائل عهدهم بالدرس والتحصيل، فلم يكن من الميسور أن تنشأ بينهم وبين الشيخ صلات شخصية طويلة العهد، ولا أن يكون أثره المباشر قد ذهب إلى غور بعيد...» ثم يذكر فى مقدمة هؤلاء الذين تأثروا به هيكل ويقول: «وقد لاحظنا أن صلة هيكل بالجريدة تدل على ميل إلى الآراء الجديدة التى كان يذيعها لطفى السيد وشيعته وكانت تتصل بالأدب والوطنية أكثر من اتصالها بالدين. وقد ظل هيكل يواصل العطف على هذه الآراء فى جريدة «السفور» التى خلفت «الجريدة». ولم يستمد هيكل آراءه من تعليم الشيخ مباشرة كما يتصل فى صاحب المنار محمد رشيد رضا. غير أنه ليس بعيدا كل

البعد عن العطف على بعض وجوه هذه الحركة وبخاصة الناحية التى عنى بها قاسم أمين الذى يعجب به هيكل أيما إعجاب[1]».

هكذا ينفى آدمز التأثير المباشر بين الشيخ وهيكل، وحجته أنه توفى وهيكل فى صدر شبابه. لكن الباحث يرى أمام النص الذى يعترف فيه هيكل بأنه كان «يكتب متأثرا بطريقة الشيخ وأسلوبه» ثم: . . . «وأذكر أنه كان لكثير من مقالات الشيخ فى العروة الوثقى مع أستاذه أبلغ الأثر فى نفسى[2]».

أمام هذا النص الذى تمسك به هيكل إلى سنة ١٩٤٩ حين بدأ فى كتابة مذكراته السياسية، فإنه يدل أبلغ دلالة على مدى تأثر هيكل بالإمام واستيعابه لكثير من آرائه الإصلاحية. ولا ينفى التأثر إذن عدم وجود صلات شخصية، فالآثار الفكرية تؤثر سواء عن طريق مباشر أو غير مباشر، بل إنه فى الحالة غير المباشرة يكون أوقع وأدل، لأنه تأثير نشأ نتيجة اقتناع فكرى، إذ إن العلاقات الشخصية قد تجبر على التأثير أو التقدير، أما إذا انعدمت الناحية الشخصية فمعنى هذا أن التأثير قد أتى نتيجة تقدير للمؤثر وآثاره الفكرية. وهذا هو ما حدث بين هيكل والإمام الذى يتفق معه فى الثقافة العربية والفرنسية التى تشربها الشيخ فحدث بآرائه التقدمية إلى غاية من التقدم والعمق والرغبة فى التطوير.

كذلك فإن إعجاب هيكل بقاسم أمين واضح، وتأثره بدعوته قوى، فهو يذكر أنه اطلع على كتابه «تحرير المرأة» فى أثناء دراسته للحقوق وعلى ما كتب طعنا عليه، واطلع على تفنيد قاسم لحجج خصومه فى كتابه «المرأة الجديدة» فاقتنع بأن الرجل على حق، وتعجب لموقف الذين ناوءوه. وهذا الإعجاب يتضح فى كثرة ما كتبه هيكل عن قاسم أمين من مقالات «فى أوقات الفراغ»، ثم «تراجم مصرية وغربية». ويبدأ هذه المقالات بقوله: «لهذا رأيت أن أبحث من جوانب حياة قاسم أمين حياته ككاتب ومفكر اجتماعى بحثا تحليليا، حتى أظهر صلة رجل قام بحركة فكرية كبيرة فى مصر[3]».

الواقع أن ما كتبه هيكل عن قاسم أمين من خير ما كتب عنه، لأنه كتب بعقلية الباحث وعاطفة المعجب بأستاذ قام بحركة فكرية واسعة، وإعجابه يتصل بكل ما أثر

---

(١) الإسلام والتجديد فى مصر، ص ٢٤٤.

(٢) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ ص ٢٩.

(٣) فى أوقات الفراغ، ص ١٠٢.

عنه من مجهودات فكرية سيما دعوته إلى تحرير المرأة، يؤكد هذا أن حفيد قاسم أمين يذكر فى بداية الطبعة الثانية لتحرير المرأة (١٩٤١): «ولقد كان لتقدير معالى الدكتور محمد حسين هيكل باشا وزير المعارف العمومية أكبر الأثر فى اتجاه فكرى لإعادة طبعه، إذ قررت الوزارة فرضه على من يرغب فى الدخول فى مسابقة الأدب العربى[١]».

ويؤمن هيكل مثل أستاذه قاسم بحرية المرأة إيمانا يقرب من حد التشبث، لا باعتباره ضرورة اجتماعية فحسب، بل ينظر إليه نظرة الفنان المرهف فيذكر «ومثال الجمال عند قاسم مجسم فى المرأة، لأنها مصدر الوحى فى الفنون الجميلة، ثم هى التى تجعل للطبيعة وما فيها جمالا، لأن عيونها تقع عليها، وهى تلهم الرجال هذا الجمال، لأنها تحب كل جميل[٢]».

كما نراه معجبا بالدعوة التى اشتغل بها قاسم منذ سنة ١٩٠٦ لإنشاء جامعة مصرية مع صديقه سعد زغلول، كذلك ينبغى أن نذكر أنه كانت لقاسم فى تجديد اللغة والأدب بعض آراء تقدمية، ولم يكن جزعه على الأدب بأقل من نفوره من جمود اللغة وعجزها عن التعبير الدقيق عن المعانى، فنعى على الكتاب والشعراء اقتصارهم على تكرار أفكار الغير التى حفظوها. وكم أسف على الجمود الذى يجعلك «إذا اجتمعت فى اليوم بعشرين رجلا من معارفك، تسمع من التسعة عشر الآخرين ما سمعته من الأول، ولا تجد فى الجريدة التى تقرؤها أو تسمع من الصاحب الذى تقابله فكرة غريبة أو تعبيرا جديدا أو أسلوبا مبتدعا، لا تجد النابغة الذى يدهشك ويجذبك بعجائب فنونه[٣]».

هكذا نرى الإعجاب بقاسم شاملا صادرا عن عاطفة وهوى، ونجد النص من هيكل - صراحة وضمنا - يعكس الإعجاب لا بقاسم كمفكر فحسب، بل بشخصيته العامة كقانونى وقاض بل كرجل أيضا. وهنا تجد نفس القضية وهى عدم الاتصال المباشر، فهيكل يذكر: «لم تتح لى معرفة قاسم على قرب عهدنا به، وكل ما كنت أعرفه عنه مظاهره فى الحياة ككاتب وكقاض. على أن هذه المظاهر كفت لتحل الرجل من نفسى مكانا جمع بين الإجلال والمحبة. فلما وافته منيته سنة ١٩٠٨ شيعته إلى مقر وفاته وفى

(١) تحرير المرأة: قاسم أمين (من مقدمة الطبعة الثانية).

(٢) تراجم مصرية وغربية، ص ١٦٠.

(٣) تراجم مصرية وغربية، ص ١٦٥.

القلب لوعة حزن وأسى وحسرة[1]».

ننتهى من هذا إلى أنه على الرغم من عدم الاتصال المباشر بين هيكل والشيخ محمد وقاسم فإنهما قد أثرا فى ثقافته واتجاهاته الفكرية تأثيرا قويا، وإن كان يختلف من حيث الدرجة، فتأثر هيكل بقاسم أقوى وأوضح لأن دعوته كـانت تتصل بمثل عامة للمجتمع وحاجاته الفكرية، فى حين كانت دعوة الشيخ تجد خير مريديها بين أنصار الثقافة العربية الخالصــة، لأن أبرز جهوده فى نـطاق الدين والدراسة الأزهرية ومحـاولة تطوير النظرة إليها.

هؤلاء تأثر هيكل بآرائهم السياسية والفكرية والأدبية والاجـتماعية والاصلاحية، ولا يستطيع البـاحث القطع بأكثر من هذا. فعنـدنا مثلا الدكتور طه حسين الذى كان زميلا لهيكل فى درب الكفاح، لكن نقده لأسلوب هيكل اللغوى حسنه وجوده. والدكتور طه يذكر فى هذا الموضوع (اللغة) مخاطبا صديقه: «أنت تذكر ما كان بينك وبينى من جدال متــصل فى هذا الموضوع (اللغة)، فـقد كنت أتهمك بقلة البـضاعة فى اللغة العـربية، وكنت تجيبنى بأنى أزهرى، وكان أستـاذنا لطفى يسخر منى ومنك فى رفق وحنان. وقد مضت أيام وأعوام ومازلت أنا أزهريا كما كنت. أما أنت فـقد أتقنت اللغة العربية إتقانا ورضتها حتى ذللت لك، فأنت تستطيع أن تقول إنى أزهرى، وأنا لا أستطيع أن أتهمك بالضعف فى اللغــة العربية. ولكن لكل شئ حـدا. فما رأيك فى أنك قـد أتقنت اللغة العربية حـتى لقد تسرف فى هذا الإتقان، وتصطنع من الألفـاظ والأساليب ما يصح أن تعـاب به، لأنه أدنى إلى التقـعـر منه إلى شئ آخر، صـدقنى فـأنت أزهرى فى بعض الأحيان، وكم لــى عليك من فضل أيها الصديق، مـازلت أعيب لغتك حتى أصـبحت شيخا قحا[2]».

فزمالة طه حسين لهيكل قد أدت إلى هذه النتـيجة التى يقررها صديقه فى حين كان الدكتور طه يستوحى من هيكل بعض آرائه ومـثله الفنية فى النقد. فهل يمكن القول بأن الصديقين قد أثرا فى طريقـة الكتابة والتفكير فى بعضــهما البعض، كمـا أثرا فى ثقافة الجمهور العام؟ الواقع أن هذه تأثيرات عامة لا يتصل الأمر فيها بتلمذة أو أستاذية، وإن

(١) فى أوقات الفراغ، ص ١٢٤.

(٢) السياسة الأسبوعية - العدد الأول.

كانت تمثل فى الواقع تصارعا بين ثقافتين إحداهمـا لغوية عربية والأخرى فكرية غربية. وقد أدى تزاوج الثـقافـتين إلى تأثيرات لا تنسى فى كل من الأديبين، بحـيث نكون فى حل من اللوم إذا ما قطعنا بتأثير كل منهما فى الآخر.

* * *

ثانيا: الثقافة الغربية

إن تأثر هيكل بالثـقافة الغـربية أمـر لاشك فيه كـما يتـضح من آثاره ومما نقلناه عن بروكلمان. وهذه القـضية واضحـة فى الثقافة الفـرنسية -على ما سنفـصل بعد- ولكن القضية بالنسبة للثقافة الإنجليزية أمر يحتاج إلى دليل قبل أن نثبت أو ننفى.

وهيكل يعتـرف فى مذكـراته منذ وقت مبكر (حوالـى سنة ١٩٠٧): «وكان من أثر أحاديثه (لطفى) أننى عدلت عما كنت ماضيـا فيه من الاكتفاء بقراءة الأدب العربى إلى قراءة كتب إنجليـزية فى الموضوعات التى كان يحـدثنى فيها، فانتـقلت إلى قراءة الحرية لجون ستيوارت مل، والعدل لهربرت سـبنسر، والأبطال والثورة الفرنسية لكارليل. هذا إلى كتب فى الأدب الإنجليزى، أفسحت أمامى آفاقا لم يكن لى من قبل بها عهد[١]».

ولا ننسى أن المستعمر حينذاك كان يحاول صبغ التعليم بلغته وثقافته ليعزز الاحتلال السياسى بغزو ثقافى. كما يؤكد إتقانه للإنجليزية فى صدر شبابه أنه فكر فى تحويل بعثته إلى إنجلترا كـما سبق، وحين يـبحث هيكل فى أثناء إعداد موضـوع رسالته للدكـتوراه ينص: «قرأت مـا كتب بالإنجليزية خاصـة الكتاب الأزرق[٢]». ونتصفح الرسالة فنجد فيها إشارات متعددة إلى ما كتـبه كرومر وبلنت وملنر وكلفن وكولونيل جاردن وسيمون كى وغيرهم[٣].

ونعجب إذ نجـده فى يوميـات باريس يذكر أنه قرأ بعض الكتـب الإنجليزية، وإن لم ينص بوضوح على أنه قرأها من خلال الإنجليزية أو مترجمة إلى الفرنسية.

فصلة هيكل بالآثار الفكرية الإنجليزية قوية، وتستمر هذه الصلة لتظهر فى بعض المراجع

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، ص ٣٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٢.

(٣) انظر هوامش رسالة الدكتوراه «دين مصر العام» فى طبعتها الفرنسية.

الإنجليزية التى يذكرها فى سلسلة كتبه الإسلامية[1]. كما نجده فى ثورة الأدب يناقش رأى «جب» فى القصة العربية. وعلى الرغم من كل هذا لا نجد فى آثاره الفكرية والأدبية ما يدل على تأثره بالأدب الإنجليزى، بل إن ما كتبه عن شكسبير وشللى فى تراجمه الغربية (١٩٠٩)، لا يظهر فيه ما يوحى بقراءته لهما أو تأثره بآرائهما على الرغم من شمول الترجمتين، والمرجَّحُ -فى نظرنا- كما سيأتى أنه قرأهما وقرأ عنهما بالفرنسية.

ننتهى من كل هذا إلى أن هيكل كان قارئا للفكر الإنجليزى فحسب، ولكن ليس فى آثاره ما يثبت تأثره الواضح بالفكر أو الأدب الإنجليزى. وهذا يدل على أن الثقافة الإنجليزية كانت من الروافد الجانبية التى غذت ثقافته، وإن لم تؤثر فى اتجاهاته الأدبية والفكرية بوضوح.

أما بالنسبة للثقافة الفرنسية: التى استوحى منها كثيرا من اتجاهاته الفكرية، فإننا نعجب لذلك النازح الذى ما إن يستقر فى باريس سنة، حتى نجده يدون فى يومياته المخطوطة أسماء الكتب الفرنسية التى قرأها أو المنقولة إلى الفرنسية وتأثيرها فى نفسه، ويذكر أنه قرأ كتاب «الحكومة النيابية» لجون ستيوارت مل فى ترجمته الفرنسية، ويعجب بالكتاب وصاحبه «وأنه من الآراء التى أخذت بفكرى مما قرره مل فى كتابه: إنها هى الأمة التى تجعل الحكومة قوية مستقيمة إذا كانت هى قوية منتبهة لكل ما تأتيه الحكومة، كما أن ضعف الأمة يسقط الحكومة إلى الدرك الأسفل، وإنهم هم الأفراد الذين يعملون فيها هم الذين عليهم استقامتها، وليست النظامات الموضوعة لتفيد شيئا، إذا كان منفذوها فاسدى النفوس».

وبحكم دراساته القانونية والاجتماعية يمضى فى قراءة هذا النوع من الكتب الذى يخدم تخصصه ويدور فى فلك النظم الاجتماعية والسياسية. ثم يقرأ كتبا أخرى

---

(١) على الرغم من ظهور هذه الدراسات فى مرحلة متأخرة حوالى (١٩٣٥ - ١٩٤٥) نجده يستخدم فى «حياة محمد» ثمانية مراجع إنجليزية وخمسة فرنسية، وفى «الصديق أبو بكر» تسعة إنجليزية وستة فرنسية. فهل يمكن أن نفهم من هذا أن هيكل تأثر فى أسلوب تفكيره العلمى الذى استخدمه فى هذه الكتب بالفكر الإنجليزى؟ الواقع أنه لا يمكن إثبات هذه القضية، لأن أكثر قراءات هيكل كانت بالفرنسية، كما أن الفكر الفرنسى يعرف مثل هذا التفكير العلمى الذى استخدمه، كما أنه فى كل تأثره بالغرب كان يصدر عن الثقافة الفرنسية فى المقام الأول.. وإن كان هذا لا ينفى قدرا من التأثر العام بالثقافة الإنجليزية أيضا، لأنه كان يتقنها وهو فى مصر - قبل البعثة سنة ١٩٠٩.

مترجمة إلى الفرنسية -على أغلب الظن- من تأليف هوبز، ولوك، وتولستُوى الروسى الذى قرأ له رواية «البعث»، ثم نجده يميل إلى قراءة الأدب بعد أن يدرس فى الجامعة الأدب اللاتينى والفرنسى. ولا يكتفى بالقراءة بل يذكر أنه حفظ لفكتور هوجو قصيدة الفقراء. ويضيف أنه قرأ كتاب إرفج الأمريكى عن تاريخ سيدنا محمد، ورواية النبى الأبيض لهول كين، وكتاب الأبطال لكارليل الإنجليزى ويعجب به كثيرا، ثم يعلن بعد ذلك فى يوميات باريس إعجابه برواية أندروماك، وأنه قرأ بعض كتب إرنست رينان، وقرأ كثيرا لموليير وحضر عرض بعض رواياته على المسرح -هوايته المفضلة- لأنه كان يقضى وقت فراغه فى القراءة، فإذا ملها وأراد الترويح عن نفسه ذهب إلى المسارح الباريسية، ويعود بعدها لينقد التمثيل والتمثيليات. وهذا يدل على أنه حتى فى لهوه وسمره كان جادا وحريصا على تثقيف نفسه بعيدا عن إطار التخصص الأكاديمى المحدود.

وفى «ثورة الأدب» يتحدث أيضا عن فلوبير وقصته مدام بوفارى، وعن إميل زولا، وموباسان ونزعتهما القصصية، ثم عن بول بوجيه، وجول لمتر وغيرهم، مما يدل على معرفة سابقة بهم، كما أن ما كتبه عن فن القصص فى ثورة الأدب فيه استعراض واسع لمعرفته العميقة بالأدب الفرنسى وتطوره[1].

بعد هذه القراءات والمشاهدات فى باريس وبعد حوالى سنة ونصف سنة بدأ فى كتابة رواية «زينب».. فهل الحنين وحب الوطن وحده هو الذى أملاها - على ما يذكر؟

الواقع أن الحنين لاريبَ فى وجوده، لكن لاشك أيضا أن لهذه القراءات والمشاهدات أثرا واضحا فى كتابة الرواية أيضا - كما سنوضح بعد.

هؤلاء جميعا ذكرهم هيكل فى كثير من كتاباته مما يدل على تمثل لإنتاجهم وإعجاب به. ولذا فمن الممكن أن نعتبرهم مؤثرين فى ثقافة هيكل الأدبية والفكرية.

لكن يبقى إلى جانب هذه الأسماء شخصيات أخرى استدل الباحث على تأثيرها فى هيكل من كتاباته عنهم، سواء فى كتب خاصة مثل جان جاك روسو -أو فى أجزاء من كتب- مثل فى أوقات الفراغ، وتراجم مصرية وغربية - وأول هؤلاء روسو، الذى أعجب به هيكل وبطريقة تفكيره وأسلوبه الرومانسى فى الأدب. وسوف يقف البحث وقفة عند هذا الكتاب فى الباب الرابع.

---

(١) انظر: ثورة الأدب، ص ٧٢ وما بعدها.

أناتول فرانس (١٨٤٤ - ١٩٢٤)

كتب عنه هيكل عدة مقالات فى جريدة «السياسة» سنة ١٩٢٤، وجمعها فى كتاب «فى أوقات الفراغ» مما يؤكد الإعجاب المتزايد به. وهو يذكر عنه: «ليس أناتول كاتب فرنسا وحدها، وهو ليس كاتب هذا الجيل وحده. وإنما هو من كتاب العالم الذين تظل كتبهم فى كل الأجيال وفى كل الأمم[١]».

فإذا عرفنا أن هيكل عاصر هذا الكاتب وقرأ له كثيراً بشهادة السيدة حرمه -فى حوار لها مع الباحث، فإن ذلك يؤكد ما نذهب إليه من تأثره بذلك الكاتب الأدبى والصحفى الناقد والروائى الكبير صاحب رواية «تاييس» وغيرها.

هيپُوليت أدولف تين (١٨٢٨-١٨٩٣)

تأثر هيكل كثيراً بهذا الفيلسوف الأديب، ويروى فى مذكراته أنه ترجم له منذ وقت مبكر بحثًا عن البوذية. وفى مقالاته عن قاسم أمين وترجمته له يستخدم الأسس التى رسمها تين لدراسة الشخصية ووجوب أن ندرس الوسط المحيط بها باعتبارها ثمرة له. كذلك يجب دراسة كتب المفكر على اعتبار أنها آثار اجتماعية لا مجرد مظاهر فردية، وذلك المعنى هو ما أراده تين»[٢].

ويسرد هيكل ترجمة مستفيضة له فى تراجمه الغربية، ويتحدث عن آثاره فى التاريخ والأدب والفلسفة الواقعية، فإذا أدركنا أنه يذكر عن الأوروبيين الذين ترجم لهم: «وهؤلاء إنما ترجمتُ لهم لمناسبات خاصة، ولأنى أحببتهم منذ زمان طويل حبًا جمًا»[٣].

وهذا النص يدل على تأثره بتين وآرائه النقدية والفلسفية. بل يبدو أن ما كتبه هيكل عن بتهوفن فى تراجمه ليس إلا أثرًا من آثار قراءته لمقالة خلوة لتين من كتابه "Notes Sur Paris" . ولعل هذه المقالة أيضًا قد ألهمته حب بتهوفن وفنه. ويرى الباحث أيضًا أن ما كتبه هيكل أيضًا عن شكسبير وشللى هو أثر من قراءة كتاب تين «مذكرات عن لندن». بل إن مذهب هيكل فى النقد هو تطبيق عملي لمنهج تين النقدى. ويذكر هيكل

(١) فى أوقات الفراغ، ص ٣٧.

(٢) فى أوقت الفراغ، ص٩٧.

(٣) تراجم مصرية وغربية، ص٦.

نصًا واضح الدلالة على هذا: «ولست أدرى إذ أقول إن مـذهبه أقرب إلى الدقة من كل مذهب، سـواء أأنا متأثر بتـقدير ذاتى أم بذكريات خـاصة، فقد قـرأتُ كتبـه فى النقد والتاريخ منذ أكثر من اثنتى عـشرة سنة (أى حوالى سنة ١٩١٧)، وتركت فى نفسى من الأثر ما لم تتركـه كتب أناتول فرانس «الحياة الأدبيـة»، وما لم تتركه كتب أسـتاذ النقد الكبير سـانت بيف نفسه. ولست أشك فى أن كثـيرين قد يتذوقون نقـد جول لمتر، أو فاجيه وبورجيه، أو بول سوداى، أكـثر من تذوقهم نقد تين. وربما كان حكمى أنا أيضًا يتغير لو أن الظروف التى أحاطت بقراءاتى تغيرت. لكنى ما أزال أشعر حتى اليوم حين أعرضُ لقراءة كتاب وحين أفكر فى نقـده ولو لنفسى ومن غير أى فكرة فى الكتابة عنه على الطريقة التى أحبتها نفسى منذ قراءة كتب تين»[1]. ولعل فيما عرضنا ما يثبت رأينا بتأثر هيكل بـ«تين» وكتبه وآرائه الفكرية المختلفة. . وطريقته فى النقد.

بيير لوتى (١٩٢٣)

من أسباب إعجاب هيكل بلوتى أنه «أحد كتـاب فرنسا وأحد محبى الإنسانية الذين امتازوا بالعطف على الشرق عامة ومصر خاصـة عطفًا خالصًا من كل شائبة. وله كتاب «موت أنس الوجود» الذى كتبه عن مـصر وأهداه إلى مصطفى كامل. ونجد كتب لوتى أشبه بالذكريات التى كـتبها صاحبها لنفـسه، فوصف فيها ما رأى وما سـمع وما أحسه كأنه يريد بهذه الذكريات أن يزيد من متاعـه بالحياة، وأن يجمع حوله فى كل لحظة من لحظات الحـاضـر صـورة ذلك الماضى، هذا بالإضـافـة إلى أن «لوتى» كـان مـغـرمًـا بالوصف»[2] . هكذا نجد هيكل يعـترف بإعجابـه بهذا الأديب إعجابًا مـرده إلى عطفه على الشرق وإحساسه بالغاية التى تربط الفن بالحياة.

هؤلاء أهم من تأثر بهم هيكل وقرأ لـهم كثيرًا، ولذا فـإنه يعد بحق من الذين تمثلوا الثقافتين العربية والفرنسية عن وعى عمـيق، وكأن إنتاجـه الفكرى والأدبى نتيـجة تأثره بهاتين الثقافتين. وسوف نلتـمس صدى هذا التأثير فى تراثه النقدى والأدبى والفكرى، الذى سيتعرض له البحث فى الأبواب القادمة بالتحليل والتفسير.

---

(١) تراجم مصرية وغربية، ص٢٤٨.

(٢) انظر المقالة التى كتبها الدكتور هيكل عن لوتى: فى أوقات الفراغ، ص ٨٦.

ولابد من وقفة قصيرة فى معرض الحديث عن الثقافة لنبين ثقافته القانونية الاجتماعية الواسعة التى كونها نتيجة دراساته العليا فى القانون وعن طريق قراءته الخاصة. وقد أورد البحث بعض الكتب التى قرأها سواء وهو طالب أو بحكم كـونه هاويًا للقراءة والمتعة. ولكن الذى يحتاج إلى تأكيد هو أن دراسة القانون والإعداد للدفاع والمحاماة تفرض على الملم بها أن يكون أسلوبه فيه شيء من المحاجة والمجادلة وخاصة إذا تعرض لمناقشة قضية فى أىّ مجال. وقـد أثرت هذه الثقافة فى بعض أقـاصيصه وفى معظم مـقالاته الأدبية والصحفية وفى دراساته التاريخية الإسلامية على ما سيأتى ذكره.

* * *

عقلية هيكل

بعد أن تحدثنا عن ثقافة هيكل وروافدها المتشعبة ينبغى أن نقف وقفة سريعة لنتحدث عن عقلـية هيكل، ذلك أن هيكل فـيما خلف مـن تراث وما شارك فـيه من أعـمال، يكشف عن شخـصية راجحـة العقل متـسقة التفكيـر. ولكى نتحدث عن هذه العـقلية الواعية المنظمـة لابد من أن نستعين ببعض حقائق علم النفس وتعـاريفه للذكاء على أنه القدرة على حـل المواقف والمشاكل بذكاء وفطنـة. وهنا سنجد أنفسنا مـضطرين إلى أن نسلك ما سنسلكه بعد عند الحديث عن نفسـيته- سنضطر إلى أن ننعم النظر فيما خلف هيكل من تراث لنكتشف إطار هذه العقلية.

إذا تصورنا مـجالات الثقـافة التى حصّلهـا هيكل، فإنها تعكس -بلا شك- عـقلية جادة تستطيع أن تـهضم وأن تعى بسرعة ما تقـرؤه وما تبحثـه. وقد أوضح البحث من قبل كيف أن هيكل منذ أن وطأتْ أقدامه أرض باريس، كـان لا يكف عن تحصيل ثقافة واسعة، لا عن طريق ميدان الدراسة الأكاديميـة الذى انخرط فيه فحسب، بل عن طريق هواياته الأدبية أيضًـا. بل يظهر من يوميـاته التى كتبـها عن نفسـه فى باريس أنه مضى يحصل هذه الثـقافة أيضًـا عن طريق حضور الندوات ومـشاهدة التمـثيل والمسرحـيات والتمعـن فى مظاهر الحضارة الجديدة عليـه، التى بهرته بأمور جديدة، لم يشـهدها من قبل فى أثناء شبابه فى مصر.

ونلحظ من كتاباته عن نفسه موقفين، يعبران عـن عقليته المتزنة المفكرة ونفسه المعتزة بذاتها منذ الشباب المبكر، فهو يذكر فى مـذكراته السياسية (جـ١ ص٢٥) أنه أتم دراسته

الثانوية فى السابعة عشرة من عمره، وليس له فى أمور السياسة رأى محدد، فلما انتقل إلى مدرسة (كليـة) الحقوق وجد نفسه مـضطراً إلى أن يحيط علماً بالتيارات السـياسية المعاصرة ليحدد موقفه إزاءها. . فماذا صنع؟

لقد هدته عقليته الواعية إلى أن يتبع الطريقة المثلى فى تكوين الرأى وتحديده، فعكف على مطالعة جريدتى اللواء والمؤيد، ليتابع عن كثب هذه الـتيارات السياسية التى انضم إليها كثير من إخوانه، بينما بقى هو يحاول أن يتبين وجه الحق فيها. وطالت هذه الحيرة إلى أن شعر بعـزلة، جعلت موقفه من زمـلائه موقف صمت ليس فيه مـعارضة لهم، وليس فيه كـذلك انخراط فى صفوفهم ومتـابعة لآراء زعمائهم. واستمـرت هذه الحيرة سنتين كاملتين إلى أن تألف حزب الأمة، فآمن بمبادئه وانضم تحت لوائه.

من هنا وجدنا هيكل منذ صغره لا ينساق مع الجماهير بعواطفه،وإنما يفكر بعقله منذ شبابه المبكر فى الطريقة المثلى لتكوين الرأى. . بعد الدراسة والتفكير والاقتناع.

أما الموقف الثانى: الذى حدث فى هذه المدة وكـشف عن نفسيـته التى تنقـاد للعقل ومنهجه فى التفكير، فقد بدأ يهوى وهو فى الثامنة عشرة من عمره الكتابة فى الصحف اعتزازاً من شبابه بالقدرة على ذلك. . . «فبدأتُ أكتب مقالات ثم أراجعها، لكن نفسى لم تكن تطاوعنى علـى أن أرسلها إلى الصـحف مخـافـة ألا تقدرها قـدرها الحق ولا تنشرها»(١).

هذا النزوع المبكر نحـو التفكير المنظـم وكبح جمـاح النفس، يعكس عقليـة متسـقة التفكير وشخصية معتزة بنفسـها اعتزازاً يجعلها لا تسير فى ركاب العاطفة، وإنما خلف العقل والتفكير.

وصدى هذه العقلية التى تمتاز بقـدرة فائقة على التنظيم الفكرى والتنسيق المعنوى لا يُحصى فى تراثه الفكرى، بل هى التـى جعلت كثيراً من حـلقات حياته ودخائـل نفسه تغيب حتى عن معظم المقربين إليـه، وهى التى شكلت صعوبة جوهرية فى البحث عن سمات نفسيته -على ما سنوضح بعد.

كذلك فإن عقلية هيكل المنسقة تظهر فى إنتـاجه الفكرى والأدبى متميزة على عاطفته الأدبية، تـلك العقليـة التى أبعدت إبعـاداً كبيـراً كتـباً مـثل «عشرة أيام فـى السودان»

---

(١) مذكرات فى السياسة، جـ ١ ص٢٩.

-«ولدى»- «فى منزل الوحى» - أبعدتها عن حيز الترجمة لهيكل فى فترة من فترات حياته. كما نلحظ تميز هذه العقلية فى كتبه الإسلامية التى كتبها عن الرسول وأبى بكر وعمر وعثمان، إذ نجد العقل والمنطق الفكرى فى هذه الكتب يغالب العاطفة والذوق الأدبى. وعلى هذا وجدنا الكثير منها ينضوى تحت مجال السير الغيرية -كما سندرس ذلك بالتفصيل فى الباب الرابع.

كذلك أثرت هذه العقلية التى تحجب نفسها وعاطفتها فى كثير من المواقف، ولا تسمح لها بأن تطفو على السطح، وإنما تدعها غائبة فى أعماق الشعور أو ربما اللاشعور. وقد أثرت هذه العقلية المنسقة على كتاب ممتاز كتبه هيكل فى أيامه الأخيرة وهو كتاب «مذكرات فى السياسة المصرية». ونجده يذكر فى تقديمه أن هذه المذكرات «تنشر حوادث شاركتُ فيها بنصيب فى أطوار السياسة المصرية وفق سنى وعملى والمكان الذى كنت أشغله بين أهلى ووطنى، وقد كانت هذه الفترة فى حياة مصر من الفترات التاريخية، إذ نهضت البلاد خلالها تعمل لاستقلالها وسيادتها وتقدمها، ولذا يجدر بكل من شارك فى العمل أثناءها أن يكتب عنها ما يكوِّن من بعد مادةً للمؤرخ، تعينه على أن يرسم الصورة الصحيحة لهذا الطور من أطوار الوطن».

معنى هذا أن هيكل ينص على أن تلك المذكرات ستكون شركة بينه وبين وطنه، فهل استطاع أن يتمسك داخل الكتاب بالهدف الذى أعلنه؟ الواقع أن هذه الثنائية التى أعلنها هيكل أضرت بالكتاب من ناحيتين:

أما الناحية الأولى السياسية: فيعيب المذكرات فيها أنها لم تقصد إلى تأريخ حياة مصر السياسية كاملة، بقدر ما قصدتْ إلى تدوين ما شارك فيه هيكل أو اتصل به من أعمال عامة وقضايا وطنية وأعمال وظيفية، أى أننا نفتقد فيها الشمول لكل تيارات العصر السياسية واتجاهاته الحزبية المختلفة.

وإذا ما قارنا هذه المذكرات بما كتبه المؤرخ عبد الرحمن الرافعى - الذى ظل طوال عمره مؤمنًا بمبادئ الحزب الوطنى، الذى أسسه مصطفى كامل- فى كتابه ذى الأجزاء الثلاثة وعنوانه «فى أعقاب ثورة سنة ١٩١٩»، فإننا نجد أن الرافعى يتفق مع هيكل فى العناية بالناحية الحزبية التى كان كل منهما يميل إليها ويعتنقها، وإذا كان الرافعى يمتاز على هيكل بأن نظرته للحوادث أشمل وأوسع، فإن كتابة هيكل أميل إلى الحياد فيما تعرضت له من شرائح الحياة السياسية فى مصر.

أما الناحية الذاتية الأدبية فيعيبها أمران: الأول أن عقلية هيكل قد استطاعت، بل تمكنت بقوة أن تحجب أمور ذاته وما يتصل بهذه الذات من مواقف ومشاعر خاصة بها، أى إن ما يتصل بهيكل فى هذه المذكرات إنما هو قضايا عامة شارك فيها هيكل وتحرك فى مجالها أمام الناس، أما المجال الذى كان يتحرك فيه مع نفسه فهذا المجال لم يكد يطفو مطلقًا، لذلك لا يحدثنا حديثًا مفصلاً عن زواجه وزوجه أو عن علاقاته الخاصة بالرجال أو النساء.

الثانى: أن هيكل لم يستخدم حين كتب هذه المذكرات الخيال أو الإحساس الذاتى الذى أعلن أنه سيتمسك به. وإنما كتب هذه المذكرات بأسلوب تاريخى، يعتمد على الحقائق والمواقف العامة.

ولا شك أن عقلية هيكل هى السر فى اتجاه هذا الكتاب نحو التاريخ والسياسة، بينما كان ينبغى أن تكون هذه المذكرات ترجمة ذاتية لصاحبها، يحكى فيها ما شارك فى صنعه، وما عنّ له من إحساسات ومشاعر. وعلى هذا فقد أصبحت هذه المذكرات وثيقة تاريخية عامة -رغم أسلوبه الأدبى فى الكتابة.

وسنلمس دليلاً آخر على عقلية هيكل فى الباب الأخير من هذه الرسالة، حين يتناول البحث والدراسة طريقة التصميم الفكرى للمقالة الأدبية عند هيكل.

نستطيع أيضًا أن نستشهد من علاقاته بالناس واحتكاكه بالسياسة والساسة أمثلة كثيرة تبين عقلية هذا المفكر الأديب، ومعظم هذه الحوادث مدوّن فى مذكراته السياسية فلا داعى لذكرها، وليرجع إليها من يريد.

الذى نريد أن نؤكده هنا فى نهاية هذه اللمحة الخاطفة عن عقلية هيكل أن هيكل المفكر لا يكاد يترك هيكل الأديب، بل لقد جنى -كما لاحظنا -هيكل المفكر- أحيانًا - على هيكل الأديب، وأبعد منهج الفكر بمنطقيته وتسلسله الموضوعى بعض أعمال كانت أقرب إلى الأدب فى كثير من حلقات تراث هيكل -كما سيظهر ذلك فى أثناء تحليل مجمل أعماله.

على هذا لا نغالى حين نذهب إلى أن هيكل كان يمتاز بنبوغ عالى الدرجة، ساعده على تشرب ثقافة واسعة وإنتاج فكرى وخلق أدبى متعدد - سنتناوله بالدراسة والبحث فى الأبواب التالية.

* * *

نفسية هيكل وأثرها فى أدبه

أغرم هيكل منذ صغره بالثقافة سواء عن طريق القراءة أو بعض المجالس الأدبية التى كان يرتادها. ويبدو أن نفسه كانت تميل إلى الانطواء رغبة فى القراءة والتأمل وإدراكًا لأثر الأدب السامى فى النفوس. وحدث أن طلب منه الملك فاروق أن يشترك فى وزارة صدقى سنة ١٩٤٦ فأجابه «إننى عاهدت الله ونفسى ألا أكون وزيراً أبدًا، وإنى لا أنقض عهدًا قطعته. ولعل إجابتى هذه وإن وافقتْ هوى الملك فى أمر تأليف الوزارة الجديدة لم تعجبه صيغتها، كما لم تعجبه كثير من إجابتى فى ظروف سابقة»[1].

فهذه النفسية العنيدة التى كان صاحبها يتسم بالحياء والتمسك بالرأى فى حاجة إلى استكشاف، لأن صاحبها لم يكد يذكر شيئًا عن نفسه أو عن أموره الخاصة، وأول ما يفاجئنا هو ذلك الشح فى الحديث عن النفس الذى يراه البعض عسيراً، وعلى الرغم من ذلك الشح فإنه لا يعفى من نظر القضية، وان كان يزيدها صعوبة مما يضطرنا إلى الوقوف عند الأهم والأعم.

وأظهرُ سمات هذه النفس الاعتزاز بالذات والرأى اعتزازاً يقرب من حد العناد؛ فقد كان يرى أن الرأى يعبر عن كرامة صاحبة، وإذا ما تخلى المرء عن رأيه تخلى بذلك عن قدرٍ من كرامته. وإذا أردنا تتبع البواعث التى أدت إلى هذا لوجدناه يعود أولاً إلى نظام التربية التى نشأ عليها هيكل الابن الأكبر لسيد القرية وعمدتها، حيث «كان الوالد متفرغًا له جاعلاً إياه شغله، متخذًا منه ألعوبة يقلب فيها كما يشاء». فهذا التدليل من الوالد كان بلا ريب من عوامل هذا الاعتزاز. وحب الوالد انتقل بعد ذلك إلى الأسرة كلها، ثم إلى أهل القرية، حيث كان محمد حريصًا منذ صغره على أن يختلط بهم فى بيت والده، فنشأ بينه وبينهم تعارف سرعان ما أدى إلى تقدير له وإعجاب به. وقُبيل مغادرة مصر إلى فرنسا تجتمع القرية كلها لوداعه، وحين ينوى الحج سنة ١٩٣٤، على الرغم من بعد المسافة بينه وبين أهل القرية، يأتون إلى القاهرة متمنين له سلامة العودة، وحين يعود من الحجاز يُقابل بنفس الحفاوة، ويذكر أن «هذه هى المرة الثانية التى يلقانى فيها أهلى بمثل هذا الترحاب وهذا الحفاوة حين أوبتى وسفرى»[2].

---

(١) مذكرات فى السياسة، حـ٢ ص٣٢٠.

(٢) فى منزل الوحى: دكتور هيكل، ص٦٢٦.

وهذا التقدير المنبعث عن حب له وإجلال لآرائه، جعله يحس بذاته مما ولّد عنده اعتزازاً جعله وهو فى الثامنة عشرة من عمره يكتب مقالات فى الصحف اعتزازاً من شبابه بالقدرة على ذلك، «لكن نفس لم تطاوعه على أن يرسلها إلى الصحف مخافة ألا تقدره تقديرها الحق ولا تنشرها»[1]

هذا الاعتزاز بالنفس أيضًا جعله يتمسك بآرائه ويدافع عنها باقتناع وحماسة، تضطره أحيانًا إلى تحدى سعد زغلول حين شكاه إلى النيابة بحجة إثارة الرأى العام. ويعلن سعد رئيس الوزارة والحزب الوفدى يومئذ استعداده للتنازل عن القضية إذا ما جاء هيكل واعتذر له، لكن هيكل أبى أن يعتذر اعتزازاً لكرامته ولكرامة القضية الوطنية التى كان يدافع عنها.

يتصل بهذا الاعتزاز بالنفس والرأى -أيضًا- اعتزازه بحرية بلده وحماية دستورها طوال حياته. وتجىء حركة التبشير ويقرأ طعن المسيحيين على الإسلام الحنيف، فيحس بالطعنة الموجهة إلى دينه الكريم، فيصدر اعتزازاً بهذا الدين الحنيف كتبه الإسلامية التى سيأتى الحديث عنها.

كما يتصل بذلك الاعتزاز أنه نشر رواية زينب لأول مرة دون أن يسجل اسمه على الغلاف، وكنّى عنه باسم «مصرى فلاح»، لأنه أراد أن يظهر «أن الفلاح المصرى يشعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعاراً له، يتقدم به ويطالب الغير بإجلاله واحترامه»[2].

كذلك كان الحياء الشديد ظاهرة نفسية أخرى ولازمة من لوازم هيكل الدالة على شخصيته العامة والأدبية فى الوقت ذاته. وقد ظهرت هذه السمة نتيجة النشأة الريفية بالإضافة إلى تربية فيها شىء من الترف والنعيم والخلق. ويعترف هيكل بأن الحياء سمة من سمات مزاجه وخلقه حين تردد فى أمر الذهاب إلى الحج، فيذكر: «لقد حاولتُ الاطمئنان إلى رأى فيه بسؤال أصحابى، على أنى لم أتجاوز السؤال إلى ما قد يُفهم منه عزمى على السفر، فلو أنهم فهموا منى ذلك العزم لأقدمت وسافرت غير عابىء بالنتائج، ذلك مزاجى ولعله مزاج من يغلب عليهم الحياء فى اتصالهم بالناس، يجازفون مخافة أن يقال خافوا!!»[3]

---

(1) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ١ ص٣٨.

(2) قصة زينب. المقدمة، ص٩.

(3) فى منزل الوحى، ص٣٥.

وقد أثر الحياء تأثيراً بالغًا فى أدب هيكل وفى سلوكه وتعامله مع الناس. فإذا أخذنا أدبه لوجدناه يهرب فى كل ما ترك من آثار فكرية وأدبية هروبًا ملحوظًا من الحديث عن نفسه أو ذكرياته الخاصة أو علاقاته بالناس. وفى مذكرات باريس قرأ الباحث حديثًا له عن سيدة وصفها حين كتب اليومية لأول مرة بأنها «بارعة الجمال»، ويُعيد هيكل مراجعة ما كتبه فيسطر خطًا سميكًا بالرصاص على هذا الوصف، وهنا ترتد إلى الذهن -على الرغم من كتابة هذه المذكرات فى باريس- صورة ذلك الريفى المتمسك بالحياء والخلق، والذى يرى من العيب الحديث عن مفاتن المرأة. فى هذا الخُلق الريفى يكمن السر فى أن آثاره الأدبية تخلو من الحديث عن مغامراته العاطفية أو ذكرياته الخاصة، فكتاب عشرة أيام فى السودان وولدى وفى منزل الوحى ومذكرات فى السياسة المصرية وكثير من المقالات كان من الممكن أن ترقى كلها إلى درجة الترجمة الذاتية لهيكل فى فترة زمنية محددة، أو قد تصل إلى أن تكون مذكرات خاصة فى فترة محددة، لكننا نقرأ هذه الكتب فإذا هى ذكريات وآراء عامة تعبّر عما يرى ويسمع. ولكن أين الكاتب وذكرياته الخاصة وأحاديث ذاته الدالة على نفسيته المتميزة عن غيرها؟ كل هذا منعه الحياء الشديد من الظهور فوق أو حتى وراء السطور.

وأثرُ هذا الحياء فى علاقاته لا يحصى، من ذلك على سبيل المثال ما حدث سنة ١٩٣٧ حين كان هيكل أحد نواب المعارضة فى طريقه إلى الجامعة لمقابلة لطفى السيد مديرها يومئذ: «فإذا بالطلبة مضربون فى البهو الفسيح أمام مكتب المدير يضجون، فلما رأونى أسرعوا إلى وحملونى على الأكتاف وهتفوا بسقوط الوزارة، وطلبوا إلى أن ألقى كلمة المعارضة فى الموقف. وأشهد لقد فوجئتُ بما رأيت من ذلك كله ولم أكنْ أتوقعه، ولم أرد حين طلبوا إلىَّ أن أتكلم على أن قلت لهم: لقد أدت المعارضة واجبها فعلى كل مصرى أن يؤدى واجبه. ولم أرد أن استغل الموقف وأن أطيل مخافة أن أحرج مدير الجامعة»[1].

هكذا نرى الحياء يمنع هيكل أن يستغل هذا الموقف ليحصل عن طريقه لحزبه وللمعارضة على نصر سياسى بين طلبة الجامعة خوفًا من أن يؤدى ذلك إلى إثارة عاصفة تحرج موقفه أمام أستاذه مدير الجامعة. ويذكر هيكل مرة -ولعلها فلتة- أنه حين كان فى أوروبا سنة ١٩٣٠ مع زوجه، يطلبان السلوى لفقد وحيدهما «أما فى باريس

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ١ ص٥١.

فكان الجرح لما يندمل وكانت اللوعة ما زالتْ تبرح بالنفس فى ساعات الوحدة، على أن مقتى لظهور الناس على ضعفى جعلنى أخفيه وأجعله ضعف باريس وهمها بسبب تدهور الفرنك يومئذ فيها»[1].

هكذا كان الحياء يجعله فى كثير من الأحيان يستحى، إن لم يكن يخجل أو يغض من اطلاع الناس على بعض سمات نفسه المرهفة وأحاسيسها الذاتية، لذا نجده لافى هذا الموقف وحده بل فى كتاب «ولدى» كله يخلع ما انتابه من أحاسيس على ما شاهد ورأى من مناظر طبيعية وبشرية.

وعلى هذا فينبغى أن نتمثل ونحن نقرأ لهيكل أو عنه هذه النفسية المعتزة بكرامتها وآرائها اعتزازاً يستند غالبًا إلى الحق، والتى كانت مع ذلك لا تقبل الضيم لنفسها ولدينها ولوطنها ولعروبتها، بل لكل ما يتصل بها، ومع ذلك فقد كانت نفسه مرهفة شديدة الحياء خيرة بارة كريمة فى علاقاتها ومعاملاتها حتى مع من تخاصم أو تُعادى. وهذه السمات كلها ينبغى أن تتمثلها لهيكل دائمًا. وهذا الرأى إذ نقوله نعترف بأنه كان من الآراء التى آمن بها هيكل ودعا إليها منذ زمن بعيد (١٩١٦) «وقد ظهر للمؤرخين أن الأثر الأدبى ليس مجرد حركة خيالية، ولا هو شهوة ساعة لرأس حامية، ولكنه صورة من الأخلاق، وأثر من آثار الحال النفسية التى تحيط به. ومن الخطأ درس الأثر الأدبى على أنه عمل قائم بذاته فما آى الإيمان بشىء لذاتها، وإنما هى أثر الذين وضعوها. وإنما يكون التاريخ الحق حين يبدأ المؤرخ يتعرف الرجل من خلال غيابات الزمن، ويميزه حيًا عاملاً ذا شهوات وعوائد مسموع الصوت منظور الوجه، ويرى إشاراته وملابسه ويحيط به كاملاً، كأنما كان معه فى الطريق ولما يكد يدركه»[2]

(١) ولدى: دكتور هيكل، ص٤٣.

(٢) فى أوقات الفراغ، ص٩٨.

الفصل الثالث

أديب فى غمرة الأحداث

توقف البحث بقدرٍ من التفصيل والتـأنى فى العرض بالنسبة لمرحلة التكوين فى حياة هيكل، على أساس أن هذه المرحلة تعد من أخطر المراحل فى حـياة الإنسان: أديبًا كان أم غير أديب. وبقى أن نُشير فى عُجالةٍ وإيجـاز إلى المراحل التالية فى حياته بعد ذلك، حتى وفاته -رحمه الله- فى ١٦ ديسمبر ١٩٥٦. وهذه المراحل أشار إليها هيكل بسرعة خاطفة فى أثناء كتابة «مذكرات فى السياسة المصرية».

إن تكوين هيكل النفسى -كما أشرنا من قـبل- جعله شديد الحياء.. ومن ثم أسلمه الحياء إلى قدر مـن الخجل والشح الشديد فى التعبيـر عن ذاته.. والحديث عن أسرته، فالأب مع حبّ الابن الأديب له - لم يكد يتحدث عنه.. أو عن والدته.. أو عن باقى أفراد الأسرة - باسـتثناء شقيقتـه إحسان، التى أهدى إليها رواية «زينب»، وكانـت فيما يبدو قريبة منه فى العمر، وكان بينهما قدر من الصداقة والألفة. كذلك نجده ينزل ستارا كثـيفًا على زواجـه من كريمة عبـد الرحمن رضا.. ولا يحـدثنا عن أبنائه أو بناته.. وموقفه من كل منهم. كـذلك الحال بالنسبة لأصدقائه وخصـومه فى الحياة أو الفكر أو السياسة.

وقد استطعنا أن ننتزع إشارات سريعة ذكرها فى أثناء الحديث عن مذكراته السياسية، لذلك آثرنا -أن نشير إليهـا باختصار، حتى تكون واضحة لقـارئ، لا يعرف الكثير عن حياة الـرجل فى ذلك الزمان القريب/ البعـيد. وهذه المذكرات قد طبع منـها جزءان.. وثمة جزء ثالث لم يطبع عند ابنه الأستاذ أحمد- نتمنى أن يرى النور قريبًا بإذن الله.

* * *

أولاً: هيكل المحامى (١٩١٣)

استمرت فترة البعـثة فى باريس من ١٩٠٩- ١٩١٢. ويجب أن نذكر أن هذه البعثة كانت على نفقة والده الخاصة، إذ لم تكن الجامعة المصرية قد تأسست بعدُ.. ولم تكن الحكومة فى هذه المرحلة تهتم - كـثيراً.. أو قليلاً- بأمر البـعثات التعليميـة. وقد عاد

هيكل من باريس فى أغسطس ١٩١٢، وفى ديسمبر من السنة نفسها فتح مكتبًا للمحاماة فى مدينة المنصورة عاصمة الدقهلية الجميلة.

ولم يكن قد تزوج بعد.. وكان يقضى معظم وقت فراغه فى القراءة.. وأحيانًا يسافر إلى القاهرة، ليقدم بعض مقالات سياسية وفكرية إلى صحيفة «الجريدة» التى كان يرأس تحريرها أستاذه لطفى السيد. كما نشر أيضًا بعض مقالات فى جريدة «المقطم».

فى ١٨ ديسمبر ١٩١٤ أعلنت إنجلترا حمايتها على مصر، وعزلت الخديوى عباس حلمى، ونصبت مكانه حسين كامل. وقد شددت الإدارة الإنجليزية قبضتها على الصحافة، لذلك عطلت كثيرا من الصحف ومنها «الجريدة» ١٩١٥.

ومن ثم اتفق هيكل مع مجموعة من أصدقائه على الكتابة فى صحيفة «السفور» التى كان يرأس تحريرها عبد الحميد حمدى. وقد نشر فيها بالاشتراك مع طه حسين مناظرة بعنوان: «الحرب والحضارة» سنة ١٩١٧.

فى هذه المرحلة انتدب هيكل -بالإضافة إلى الإسهام فى الكتابة الصحفية- انتدب للتدريس فى كلية الحقوق جامعة القاهرة. وقد سهل له ذلك كله أمر الحضور من المنصورة إلى القاهرة، والاتصال ببعض زملائه الذين تعرف عليهم فى باريس أو فى مصر ومتابعة الأحداث السياسية ومحاولة مناقشة الاتجاهات الفكرية السائدة إزاءها.

فى نوفمبر ١٩١٨ انتهت الحرب، وتم توقيع الهدنة.. وفى ١٣ نوفمبر من السنة نفسها تكون (وفد) برئاسة سعد زغلول للتفاوض مع الإنجليز من أجل استقلال مصر. وكان هيكل فى هذه المرحلة يتناقش مع بعض أصدقائه مثل:

مصطفى عبد الرازق، ومنصور فهمى، ومحمود عزمى، وعزيز ميرزا، فى كثير من المسائل الوطنية.. «واستقر الأمر عندنا على تأليف حزب أسميناه «الحزب الوطنى الديمقراطى». فلما تحدثنا عن الحزب لم نجد حين أردنا تصور جانبه السياسى أية مشقة، فمبادئ الحرية والحق والعدل المجرد عن الهوى، ومبدأ تقرير الأمم مصيرها كانت محل اتفاقنا جميعًا، وكلنا نريد لمصر الاستقلال والسيادة والكرامة والعزة.. وحين أردنا تصوير الجانب الاقتصادى لم يكن بمثل هذه السهولة.. فقد كان عزيز ميرزا أدنى إلى التطرف فى الاشتراكية، وكنت أنا على العكس أدنى إلى التطرف فى مبدأ الحرية الفردية»(١)

(١) مذكرات فى السياسية المصرية، جـ١ - ص ٨٠.

ثانيًا: هيكل الصحفى (١٩٢٢- ١٩٣٧)

لعل أهم مكسب لثورة ١٩١٩ هو إعلان تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ -الذى أعلن بمقتضاه أحمد فؤاد نفسه سلطانًا على مصر كخطوة فى سبيل الاستقلال.

كذلك ألف عبد الخالق ثروت الوزارة، من أجل أن تعد الدستور الذى عرف فيما بعد بدستور ١٩٢٣. وقد حرصت الحكومة على أن تمثل لجنة وضع الدستور طوائف الأمة المختلفة. وقد اشترك هيكل فى هذه اللجنة.. فى مرحلتى الإعداد والتحرير.

وهنا نود أن نشير إلى دور هيكل البارز فى وضع أسس أول دستور مصرى فى العصر الحديث. من أجل هذا كان هيكل يثور ثورة عارمة، إذا ما عُطل الدستور، أو حدثت تجاوزات لبعض بنوده. هيكل إذن واحد من صناع الحياة الدستورية فى مصر.. وأحد القانونيين العظام، الذين وظفوا دراسة القانون من أجل العمل السياسى وإقامة دعائم الحياة النيابية.

بعد تأليف الدستور -دستور ١٩٢٣- ظهر حزبان كبيران فى مصر هما:

١- حزب الوفد: بزعامة سعد زغلول.. ثم مصطفى النحاس بعد وفاة سعد سنة ١٩٢٧.

٢- حزب الأحرار الدستوريين: بزعامة عدلى يكن.. ثم محمد محمود.. ثم محمد حسين هيكل.

وهذان الحزبان - فى تقديرنا - ينتميان إلى حزب «الأمة» - الذى سبق أن كونه ورعاه أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد سنة ١٩٠٧. وقد انضمت معظم الجماعات الجماهيرية إلى حزب الوفد.. أما الجماعات المثقفة وبعض الذين اشتركوا فى وضع الدستور، فقد ألفوا حزبًا سموه «حزب الأحرار الدستوريين».

هذان الحزبان - فى الحقيقة - امتداد لحزب الأمة السابق، وقد خرج زعماء كل منهما من عباءة حزب الأمة. لكن حزب الوفد كان حزب الجماهير العريضة، أما حزب الأحرار الدستوريين فكان يمثل حزب (الصفوة) المثقفة. وكما كان حزب الأحرار الدستوريين امتدادًا لحزب الأمة، فقد كانت جريدته (السياسة) امتدادًا لصحيفة «الجريدة».

وقد رشح لطفى السيد هيكل ليكون رئيسًا لتحرير «السياسة» -التى صدر العدد الأول منها فى (٣٠ أكتوبر ١٩٢٢)- وقد ذكر -فى هذا العدد- مؤسسو الحزب برنامجه وأهدافه. كما كتب هيكل مقاله الافتتاحى فى هذا الإطار أيضًا.

تلك (نقطة تحول) خطيرة فى حياة هيكل.. فقد ترك المحاماة، التى لم يكد يمارسها، ولم يحاول أن ينتظم فى سلكِ التدريس فى الجامعة، وآثر (التفرغ للصحافة والسياسة).. هنا ينبغى أن نشير إلى أن هيكل منذ ذلك التاريخ -بالإضافة إلى عمله الصحفي- كان المستشار الأول للحزب، ويشترك مع رئيسه فى وضع الخطب وتحديد المواقف -لأنه هو الذى يدافع عن سياسة الحزب فى الصحيفة.

وتمر الأيام. . ويؤلف سعد زغلول أول وزارة دستورية، جاءت إلى الحكم بالانتخاب فى ظل أول دستور للبلاد. لكن سعد جعل الوزارة والإدارة. . كما يقول هيكل «زغلولية لحمًا ودمًا. . . !!»، وأول ما فعله هو إعلان موقف الخصومة من الحزب المعارض وصحيفته. فبدأ هيكل يدافع عن موقف الحزب والمعارضة، وكتب مقالات عاصفة مثل: «هلموا يا أنصار الحرية فارفعوا العدوان على الحرية».

وقدم للمحاكمة بسبب مقالاته السياسية المعارضة أكثر من مرة. مثل المقالة التى نشرها فى أثناء تشكيل الحكومة الوفدية الثانية سنة ١٩٢٦، وكان عنوانه: «**نريد ائتلافًا وأساسُ الائتلاف الصراحة**».

وتحدث هذه المقالة ضجة كبيرة، فيطلب منه محمد محمود سكرتير الحزب -آنذاك- أن ينشر له كلمة فحواها أن مقال هيكل لا يعبر عن رأى الحزب. هنا تثور ثائرة هيكل، ويبلغه عن طريق محمد عبد الجليل أبو سمرة(*) أنه مصر على موقفه، فيحضر محمد محمود ويقول له: ألا تنشر كلمتى وأنا رئيس شركة السياسة؟! ويعلق هيكل على هذا قائلاً: «أحسست لسماع هذه الكلمة بأن ممثل رأس المال، يخاطب من يتقاضى مرتبًا، فقلت محتفظًا بهدوئى:

إذا كان رئيس شركة السياسة هو الذى يطلب منى النشر. فأنا مستعد له على شرط، وهو أن أنشر مع كلمة معاليكم استقالتى من رئاسة تحرير السياسة، وأننى قطعت كل صلة لى بها.

فأجاب: كلا يا سيدى لا تنشر كلمتي ولا تستقل، فسأنشرها فى (جريدة الأهرام»[1].

(*) أحد أعضاء الحزب البارزين.. وهو من قرية كفر بداوي مركز المنصورة. وقد تولى في آخر وزارة للأحرار الدستوريين منصب وزير الشئون الاجتماعية.

(1) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ١ - ص ٢٨٢.

وقد أثبتت الأيام والحوادث صدق رأى هيكل، ولم تمض أسابيع حتى حل الائتلاف الصورى بين الأحزاب أوائل سنة ١٩٢٨.

فى بداية سنة ١٩٣٠ تولت وزارة جديدة برئاسة إسماعيل صدقى لتعدل الدستور، وتعطى الملك فؤاد سلطات أوسع. وقد حاول صدقى -بحكم صداقة تربطه بهيكل- أن يسكته، حتى لا ينتقد هو وصحيفته سياسة الوزارة، وأبدى استعداده لدفع ثمن هذا السكوت.

لكن هيكل لم يسكت، وعز عليه أن يصادر الدستور -الذى اشترك فى وضع مبادئه- وكانت معركة.. «كانت أعنف ما عرفت، لأن التكافؤ فيها لم يكن قائمًا على أساس من حرية الرأى واحترامه، ولأن القانون فيها أهدر، بل لأن قواعد الخلق نفسها أهدرت إلى حد كبير»[1].

بعد أن يئس صدقى من إسكات صوت هيكل أو تلفيق تهمة له، أصدر قرارًا يحرم رئاسة التحرير لمن صدر ضده حكم بالإدانة. ومن ثم أصبح إبراهيم المازنى رئيسًا للتحرير، وهيكل مديرًا لتحرير جريدة «السياسة».

بيد أن صدقى لم يصمد فى المعركة.. فأصيب بالشلل فى منتصف ١٩٣٣، وخلفه فى رئاسة الوزراء عبد الفتاح يحيى.. ولكن انتقاد الصحافة لسياسة الحكومة فى عهد وزارتى عبد الفتاح يحيى وتوفيق نسيم لم يكف، وقد آزرت مقالات الصحافة بعض الثورات الشعبية؛ ومن هنا تألفت لجنة من الوفد والدستوريين -كان هيكل أحد أعضائها- وقدمت خطابين إلى الملك فؤاد والإدارة البريطانية فى ١٢ ديسمبر ١٩٣٥ مطالبة بإسقاط الوزارة الحالية، وتشكيل وزارة ائتلافية، وعودة دستور ١٩٢٣.

وبالفعل عاد الدستور فى اليوم نفسه، وسقطت الوزارة بفضل الصحافة والحركة الوطنية التى أزكاها بعض المثقفين ورجال الأحزاب الشرفاء - ومنهم هيكل. وهذه أول مرة- وربما.. آخر مرة - تُقيل فيها الصحافة حكومة.. وهى حكومة توفيق نسيم سنة ١٩٣٥.

وقد رأى بعض الساسة تكوين حكومة ائتلافية لتتفاوض مع الإنجليز فى أمر الجلاء عن مصر، لكن النحاس كان يرفض ذلك، ومن ثم تجرى الانتخابات، ويشكل حزب الوفد الوزارة سنة ١٩٣٦، ثم يلغى المعاهدة إلغاء شكليًا.

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ١ - ص ٣٥٠.

وقبل هذه الفتـرة أصدر هيكل مجلة «السياسة الاسبوعية» لتكون نافذة للأدب والفن والعلم. وقد صدر العدد الأول منهـا فى ١٣ مارس سنة ١٩٢٦. وقد قامت هذه المجلة بدور كبير فى الحـركة الفكرية والثقافية، حيث استكتـبت كبار الأدباء والمفكرين، مثل: هيكل - المازنى - طه حسين - عبد العزيز البشرى - محمد عبد الله عنان.. وغيرهم.

من خلال هذا العرض السريع الموجـز يتضح أن هيكل تفرغ للعمل الصحفى خمـسة عشر عامًا.. ومع أنه كان يرأس تحرير جريدة (حـزبية)، فإنه لم يكن يكتب من منظور حزبى ضيق الأفق، وإنما كـان يصدر عن وجهة نظـر وطنية عامة - إلى حـد كبير. فـهو إذن (نموذج مثالى) للصـحفى المثقف النزيه، الذى يعمل لصالح الوطن قـبل أن يعمل لصالح الحزب. إنه نموذج دال للصحـفى المثقف ـالمؤمن بدوره الوطنى، المتمـسك برأيه، المعتز بنفسه مع الأنصار والخصوم على حد سواء.

* * *

ثالثًا: هيكل الوزير (١٩٣٧- ١٩٤٢)

بعد توقـيع معاهدة أو اتفاقـية ١٩٣٦.. لم تكف حكومةُ الوفد عن تضـييق الخناق على الصحافة، فعطلت صـحيفة «السياسة الاسبوعيـة». وقد مال هيكل فى هذه الفترة إلى المزاوجة بين الصحـافة والتأليف، فأصدر فـى هذه الفترة كتـابه الخالد «حياة مـحمد» (١٩٣٣).. و « فـى منـزل الوحـى» (١٩٣٥) و «ثـورة الأدب» (١٩٣٣). وفى هـذه المرحلة أيضًا يعين هيكل عضواً فى مجلس الشيوخ فى مايو ١٩٣٦ ممثلاً (تيار المعارضة) فى المجلس؛ أى أنه كان صحـفيًا معارضًـا.. وبرلمانيًا معارضًا كـذلك. وقد اتخذ من منصبـه فى مجلس الشـيوخ وسيلة نقـدية هادفة مثلـما كان يفـعل من خلال دوره فى الصحافة.

وقد أثار -حينذاك- قضية هامة، وهى قضية توليد الكهرباء من خزان أسوان، وكيف اتفقت حكومة النحاس فـيها مع شركة إنجليزية دون إجراء مناقـصة عامة، مما يدل على وجود تواطؤ بين الاثنتين: الحكومة والشركة.

وفى يوليـو ١٩٣٧ يزور فلسطين للاستـجـمام والوقـوف على ما يجـرى هناك من مشكلات بين العرب واليهود. ويرى عناصر تكون المشكلة على أرض الواقع.

وقد أفادته هذه الرحلة -التى لم تستمر سوى عشرة أيام- فى تكوين فكرة صادقة عن فلسطين وأماكنها المقدسة ومأساة شعبها المنكوب، ولذلك فقد دافع عن مشكلة فلسطين دفاعًا عظيمًا حين مثل مصر سنة ١٩٤٧ فى الأمم المتحدة، من أجل عرض مشكلة العرب واليهود فى فلسطين.

* * *

عاد هيكل من البعثة فعمل بالمحاماة ثم الصحافة، وأخيرًا صار عضوًا فى مجلس الشيوخ سنة ١٩٣٦. ويبدو أن هذه النقلة كانت بداية لعمله المتواصل فى دائرة (السياسة) - وهى دائرة كما نعلم تشبه دائرة اللهب - ومن هنا تبدأ مرحلة جديدة من مراحل حياة هيكل. فبعد أن أضرت وزارة الوفد برئاسة النحاس بمصالح البلاد والعباد صدر مرسوم ملكى بأن يؤلف محمد محمود -رئيس حزب الأحرار الدستوريين آنذاك - وزارة لتشرف على الانتخابات.

ويصبح هيكل «وزيرًا للدولة فى وزارة الداخلية» فى ٣١ ديسمبر ١٩٣٧.

وفى فبراير ١٩٣٨ ينعم عليه برتبة «الباشوية»، وبعد نجاح حزب الأحرار فى الانتخابات يشكل محمد محمود الوزارة، **ويختار هيكل لنفسه «وزارة المعارف»** - (وزارة التربية والتعليم اليوم).

ولا ريب فى أن اختيار هيكل لهذه الوزارة يعكس مدى رؤيته الثاقبة وبعد نظره ورغبته الصادقة فى التطوير والتغيير والتنوير. **إن التعليم يعد أخطر أجهزة الدولة الحديثة، لأن صلاح التعليم يعنى صلاح المجتمع.** بالإضافة إلى أن الطلاب فى الجامعة والمدارس كان لهم دور كبير فى العمل السياسى فى هذه المرحلة.

وفى أثناء عمله بالوزارة نادى باللامركزية فى دور الحكومة عامة وفى وزارة المعارف خاصة، لذلك أنشأ -(المناطق التعليمية).. وأصدر بها قانونًا، لتكون فى كل مديرية (محافظة) إدارة تعليمية خاصة بالإقليم.

كذلك عمل على إنشاء (جامعة الإسكندرية) رغبة فى توسيع قاعدة الدراسة الجامعية (لم تكن هناك سوى جامعة القاهرة وعين شمس).

كما نادى -لأول مرة- بأن يكون مديرا «دار الكتب».. و «مصلحة الآثار» مصريين. كما دعا إلى ضرورة العناية بإعداد مدرس اللغة العربية.. كما أنه أيضًا كان من

المتحمسين لفكرة إنشاء «مجمع اللغة العربية» ومن أوائل المنادين بها. وكان عضواً بارزاً فيه بعد إنشائه سنة ١٩٤٠.

وهو أول من أدخل مادة «التربية البدنية» فى المراحل الدراسية المختلفة.

كذلك دعا أيضًا إلى ضرورة استقلال الجامعة عن وزارة المعارف، وأن يكون للجامعة نظامها المستقل بالنسبة لتعيين أعضاء هيئة التدريس وترقياتهم وورواتبهم وسائر شئونهم.

هذه بعض الآراء التقدمية والأعمال الجليلة التى نادى بها.. وحققها هيكل فى أثناء عمله بوزارة المعارف خلال الفترة من ديسمبر ١٩٣٧ إلى أغسطس ١٩٣٩. أليس ذلك بكاف، لكى يوضح لنا أن حياة الإنسان كل متكامل..؟!

وقد ألفت وزارة جديدة فى صيف ١٩٤٠ برئاسة حسن صبرى، وقد اختار هيكل لنفسه فيها وزارة المعارف، حتى يواصل برنامجه فى الإصلاح التعليمى والإدارى بالنسبة للمدارس والجامعات.

وقد خلف حسين سرى حسن صبرى بعد وفاته فى رئاسة الوزارة، واستمر هيكل فى منصبه. ومع نذر الحرب (الكونية)، العالمية الثانية كان يدعو هيكل إلى ضرورة أن تبقى مصر على (الحياد) دون أن تنحاز إلى صف الإنجليز والحلفاء.. أو صف دول المحور (ألمانيا - إيطاليا - تركيا). ويبدو أن هذه السياسة المحايدة لمصر، هى التى جعلت الإدارة الإنجلزية ترسل قواتها وتحيط بقصر عابدين ودباباتها - مقر الملك فاروق- فى ٤ فبراير ١٩٤٢، وتطلب منه إقالة وزارة حسين سرى، وتشكيل حكومة جديدة برئاسة مصطفى النحاس.

بعد تشكيل حكومة النحاس يخرج هيكل من الوزارة، ويعود لمقعده فى مجلس الشيوخ. وقد فرضت حكومة النحاس الأحكام العرفية، ورضخت لكل ما تطلبه الإدارة الإنجليزية، ولم تحاول أن تخفف بعض الأعباء عن كاهل الشعب، بل على العكس كانت ترتكب فى حقه بعض المظالم والآثام(١). **فتكونت ضدها معارضة قوية -فى مجلس الشيوخ، كان على رأسها: أحمد ماهر - إسماعيل صدقى - حسين سرى - هيكل - مكرم عبيد.. فكانوا ينقدون الوزارة نقداً مراً فى كثير من تصرفاتها المخلة بالدستور،**

---

(١) يراجع فى هذا: عبد الرحمن الرافعى: فى أعقاب الثورة المصرية، جـ٣، ص ١٠٠
- هيكل: مذكرات السياسة المصرية، جـ٢، ص ١٢٠.

والجائرة بالنسبة لجماهير الشعب. . وقد شجعهم على هذا أن الملك فاروق نفسه كان غير موافق على الوزارة التى فرضت رغم أنفه، وميلها الشديد لمعاونة الإنجليز دون استشارة الملك. وقد نجحت المعارضة، وأدت إلى إقالة وزارة النحاس فى أكتوبر ١٩٤٤، وتكليف أحمد ماهر بتشكيل وزارة جديدة، يكون هيكل فيها وزيراً للشئون الاجتماعية والمعارف للمرة الثالثة.

ويجب أن نشير إلى أن هيكل قد أصبح (رئيسًا لحزب الأحرار الدستوريين) بعد وفاة محمد محمود سنة ١٩٤٣ - وقد ظل يشغل هذا المنصب حتى إعلان إلغاء الأحزاب فى مصر فى النصف الثانى من سنة ١٩٥٢.

فى هذه الفترة أيضًا وقع «بروتوكول الإسكندرية» فى ٧ أكتوبر ١٩٤٤، الذى يقضى بإنشاء «جامعة الدول العربية». وهنا ينبغى أن نلفت الانتباه إلى الجهد، الذى بذله هيكل فى الدعاية لهذا المشروع (القومى) وتوحيد كلمة العرب حوله.

فى تلك الأثناء تجرى انتخابات، يحدث على إثرها تعديل فى مسار حياة هيكل السياسية، حيث يخرج من الوزارة ويعين فى ١٨ يناير ١٩٤٥ «رئيسًا لمجلس الشيوخ».

ومعلوم أن من كان يشغل هذا المنصب يقوم بدور (زعيم المعارضة) السياسية فى المجلس وفى المجتمع فى آن واحد. وهذا المنصب الجديد يعد تتويجًا لجهود هيكل فى ميدان العمل السياسى، واعترافًا بدوره الوطنى الجليل.

وقد قام هيكل بحركة سياسية جريئة تصلح لأن تكون النهاية السعيدة لحياة رجل وطنى شريف، ذلك أنه سمح فى مايو سنة ١٩٥٠ بمناقشة قضية الأسلحة الفاسدة، التى أدت إلى هزيمة الجيش المصرى فى حرب فلسطين، وفتح ملف مشتريات الجيش من هذه الأسلحة، ومن المسئول عن هذه المشتريات. ثم قضية ما يحصل عليه أعوان الملك وبعض الأمراء والأميرات من أموال لمشروعات لا تقام حتى فى الخيال[1].

دفع هيكل ثمن جرأته ووطنيته، حيث أصدر الملك فاروق قرار عزله عن رئاسة مجلس الشيوخ فى ١٧ يونيو ١٩٥٠، وقد أقصى ضمن هذا القرار كل ممثلى المعارضة.. ومنهم أحمد لطفى السيد.

وقد آثر هيكل أن ينسحب من الميدان دون ضجة، لأنه نظر إلى الموضوع من الناحية

---

(١) تراجع مضبطة مجلس الشيوخ المصرى فى ٢٩، ٣٠ مايو ١٩٥٠.

لشخصية، وخشى أن يتهم بحرصه على المناصب. ولكن فاته كما يذكر: «أن هذا الاعتداء وقع على المجلس يوم كنت أمثله، وعلى الدستور يوم كنت مكلفًا بالمحافظة عليه، وأن الواجب كان يقتضى أن أدفع هذا الاعتداء ما استطعت إلى دفعه سبيلاً...»(1).

هكذا ترك هيكل العمل السياسى العام - وإن بقى رئيسًا للحزب. ويبدو أن عمل الحزب كان شبه محصور بعد أن تولت حكومة الوفد سنة ١٩٥٠. وقد عاد هيكل إلى الكتابة مرة أخرى، واستكمل تدوين معظم مذكراته السياسية، وشارك فى بعض المؤتمرات الدولية.

* * *

وبعد أن قامت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢، شكلت «محكمة الثورة» لمحاكمة بعض الساسة، الذين أفسدوا الحياة الساسية. لكنها لم تدن هيكل، ولم توجه إليه أية تهمة، بل على العكس كان شاهد إثبات على بعض المفاسد التى قام بها بعض رجال الوفد فى العهد الملكى قبل الثورة.

وكعادة الرجل فى العفة والشرف والحياد «كان لا يتشفى، ولا يشمت، وإنما ينطق بالحق والصدق. وهذا ما شهدت به صحيفة الوفد نفسها (المصرى) فى هذا الوقت(2).

بعد أن ألغت حكومة الثورة الأحزاب المصرية كلها سنة ١٩٥٢ -عاد الرجل مرة أخرى إلى قلمه، وواصل كتابة بعض أعماله السياسية والدينية والأدبية، حيث ختم حياته برواية «هكذا خلقت» -١٩٥٦.

وعلى هذا فقد بدأ هيكل أديبًا.. وظل الأدب - رغم شواغله الكبرى - واحدًا من أهم مجالات نشاطه الثقافى الممتد طوال ما يقرب من نصف قرن.

* * *

وقبل أن ننهى هذا الجزء الخاص بحاة هيكل فى مجال السياسة، نشير إلى أن تراثه الفكرى فيه، يشتمل على ثلاثة مؤلفات مهمة هى:

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ٢، ص ٢٣٨.

(٢) جريدة «الوفد» - ١٣ نوفمبر ١٩٥٣.

١- دين مصر العام La Dette Publique Egyptien

وهو موضوع الرسالة التى حصل بها من جامعة السربون على درجة الدكتوراه فى القانون سنة ١٩١٢. يتناول فيه قضية الديون التى استدانتها مصر فى أثناء حفر قناة السويس، والتى كانت سببًا مباشرًا للتدخل الأوربى فى شئون مصر السياسية والاقتصادية. ونتمنى أن تترجم هذه الرسالة إلى العربية، لأنها لا تزال إلى اليوم مطبوعة طبعة فرنسية فقط. إن هذه الرسالة جزء من تاريخ مصر، وإذا كان مؤلفها قد مات.. فإن تاريخ الوطن لا يموت..

٢- السياسة المصرية والانقلاب الدستورى

هذا الكتاب -الذى ألفه هيكل وزميلاه إبراهيم المازنى، ومحمد عبد الله عنان- كان بديلاً عن جريدة «السياسة» التى عطلها إسماعيل صدقى فى أواخر سنة ١٩٣٠.

والكتاب - من أوله إلى آخره - يتناول بالنقد الموضوعى والتعليق الحاد -سياسة حكومة صدقى، التى لم تكن تستند إلى تأييد شعبى أو سلطة نيابية. كما ينتقد حزب الاتحاد -الذى أسسه صدقى- هذا الحزب الذى لا يعرف لنفسه برنامجًا سياسيًا، ولا يقيد نفسه أمام الأمة بخطة أو غاية معينة، «ولا عجب فإنه حزب اقترح إنشاؤه الإنجليز، ليخدموا به التجربة التى رأوا فى ذلك الظرف إجراءها». كما يتناول -بالنقد- ميل صدقى إلى مناصرة الأجانب، حتى ليعد أجنبى الهوى.. «فهو وزير لغير مصر، وإن كان يتولى وزارة مصر».

وهذا الكتاب -الذى ألفه هيكل والمازنى وعنان- ثمرة مرة من ثمرات الضيق التى منى بها أولئك الكتاب فى فترة حرجة من فترات تاريخ وطنهم، شديدة الظلم حالكة الظلمة.

وقد سدّ هذا الكتاب فراغ مصادرة جريدة «السياسة»، التى أوقفتها حكومة صدقى الجائرة.

٣- مذكرات فى السياسة المصرية

كتاب مكون من ثلاثة أجزاء.. الأولان منه منشوران، والثالث لم يكتمل.. وبالتالى فقد بقيت فصول الجزء الثالث منه مخطوطة عند أسرته. والكتاب يرصد بقدر من الدقة فى العرض والموضوعية فى التأليف ما شارك فيه هيكل من أحداث منذ تولى رئاسة تحرير جريدة «السياسة» سنة ١٩٢٢ - إلى قيام ثورة ١٩٥٢- أى أن هذا الكتاب

يؤرخ لثلاثين سنة من تاريخ مصر الحديث من (منظور حزبى) إلى حد ما، لكن المؤلف حاول أن يكون موضوعيًا -إلى حد كبير- فيما يعرض له من أحداث وأخبار، وهو يقدم صفحة مهمة من تاريخ الوطن. وهيكل نفسه منذ وقت مبكر (١٩٢٩) يدعو إلى كتابة التاريخ من منظور وطنى صحيح، يثبت بطلان الصورة الزائفة التى يضعها بعض مؤرخى الغرب. . «الواقع أن تاريخ بلادنا لم يضعه حتى اليوم مؤرخ منصف على طريقة علمية صحيحة. اللهم إلا ما تعلق ببعض جوانب العصر الفرعونى من عصوره. فأما ما بعد ذلك فقد شوهه الساسة الأجانب لمآربهم الخاصة»[١].

هيكل إذن كان ينادى بضرورة كتابة التاريخ المصرى بشكل موضوعى محايد، وأن يقوم بهذا العمل كتابٌ مصريون، ليكونوا أقدر على كتابة تاريخ بلادهم من منظور وطنى منصف. ومن أجل هذا كتب مذكراته السياسية، التى يوضح الهدف منها بقوله: إن هذه المذكرات «تصوير للحوادث كما وقعت، وتصوير كذلك لاتجاهات الرأى المختلفة. وقصدى من هذا التصوير أن يقف أبناء اليوم وأبناء الغد على ما كان قائمًا بنفوس آبائهم والذين سبقوهم ممن كان لهم فى الميدان السياسى وفى الحياة العامة نشاط قل أو كثر. وما كان لى أنا من نشاط فى هذا الميدان بالتأييد أو المعارضة»[٢].

ويزيد من أهمية هذه المذكرات التاريخية الأسلوب الأدبى الرشيق الذى كتبها هيكل به. ومن هنا فإن **الكتاب فكرى فى موضوعه، أدبى فى طريقة تعبيره.**

* * *

تلك هى الأطر العامة: الأدبية والصحفية والسياسية، التى شارك فيها هيكل. ومن هنا تتضح كم هى جليلة سيرة هذا الأديب الصحفى السياسى، وكم هى مشرقة صورة ذلك الإنسان -موسوعى الثقافة. . متعدد النشاط، الذى خدم الأدب والدين والصحافة والسياسة.

إنه واحد من جيل دعاة التجديد والنهضة، ذلك الجيل الذى يعد بحق «جيل العمالقة»، الذى أثرى حياة وطنه وأمته - على كافة المجالات. وفى ذلك فليتنافس المتنافسون.

* * *

(١) هيكل: تراجم مصرية وغربية، ص ٧.

(٢) مذكرات فى السياسة المصرية ، جـ ١ ص ٥.

الباب الثانى

النقد الأدبى

هيكل.. ناقد رومانسى

فى مراحل التطور الأدبى والفكرى تبدأ التيارات والمناهج النقدية فى التبلور، حتى تمثل فى النهاية سمات هذه المراحل. وعندنا فى مصر منذ محمد على، بدأ الأدب العربى فى مصر يضطرب بعوامل الثورة فيه، أى منذ بدأ الشعور القومى يحرك النفوس ويدعوها إلى التوجه نحو النهوض بمجموع الأمة إلى مثل أعلى.

فى ظل هذا الأدب الإحيائى بدأت تظهر آراء نقدية إحيائية أيضا، ثم لا تلبث أن تأخذ صورة جديدة فى مطلع القرن العشرين بانتهاء مرحلة الكلاسيكية الحديثة وظهور الأدب الجديد الرومانسى المتأثر فى شكله ومضمونه بالأدب الغربى. ولعل أقوى هذه الآراء الرومانسية هو ما نادت به «مدرسة الديوان» فى الأدب والنقد. وقد شارك كثيرون فى مجال النقد، يستوى فى ذلك مبدعو الأدب ومتذوقوه، فنحن نعلم أن تقديم محمد فريد لديوان على الغاياتى كان سببًا فى تشريده خارج البلاد ولم يعد إلا أشلاء جثة فى كفن. وهذا يصل بنا إلى نتيجة أدركها هيكل وهى اقتران الثورة الأدبية بالسياسة. وهيكل -موضوع بحثنا- قد شارك فى الثورتين مشاركة إيجابية واعية. وكانت له آراء نقدية أذكت الثورة الأدبية ووصلت بها إلى كثير مما تريد، كما كانت له آراء سياسية أدت بالسياسة إلى بعض ما تريد.

وإن نظرة عاجلة لتراث هيكل توضح اهتماماته الأدبية، وتكشف لنا طبيعته الفكرية الجادة وانعكاساتها على ما كان ينادى به من آراء نقدية رومانسية، نجدها فيما خلفه من كتب ومقالات ومقدمات كتب. فقد كتب هيكل فى «الجريدة» مقالات نقدية بعد سنة ١٩١٢. كما نجد له أيضًا بعض مقالات فى «السفور» التى كان كثير الكتابة فيها ابتداء من سنة ١٩١٥. ثم تحول من صحيفة «السفور» إلى «السياسة» و «السياسة الاسبوعية»[1]. وقد جمع هيكل بعض هذه الآراء النقدية.. «فى أوقات الفراغ» سنة ١٩٢٥، و «تراجم مصرية وغربية» ١٩٢٩، و «ثورة الأدب» سنة ١٩٣٣. وفى مقدمتى ديوانى شوقى والبارودى. وكتاب «ثورة الأدب» يعتبر من أخطر ما كتب هيكل فى

(١) راجع القائمة البيليوجرافية المثبتة فى نهاية الكتاب.

النقد، لأنه «يتحدث فيه عن الثورات المتصلة التى شهدها نصف القرن الأخير فى شئون الكتابة والأدب». ولذا يعد الكتاب مرجعًا لمن أراد أن يتعرف على بعض الاتجاهات الأدبية والنقدية لتلك الفترة. كما أن بعض ما لم يجمع من مقالاته.. والمقدمات التى كتبها لبعض الدواوين والكتب.. كل هذا يعكس صورة صادقة لنقد هيكل من منظور رومانسى متقدم. وأول ما يلفت النظر هنا أن هيكل بدأ يشارك فى النقد ابتداء من سنة ١٩١٣[١]، أى أن هيكل الناقد بدأ يواكب هيكل الأديب، الذى كان قد انتهى من كتابة رواية «زينب» فى تلك الأثناء.

ونظرة هيكل إلى النقد تصدر من منظور رومانسى، لذلك نجد فيها حرارة الثورة وموضوعية العلم، إذ يرى «أن النقد هو أداة الاتصال بين متباين الثقافات للوصول منها إلى أن تتشابك فروعها، وتغزر مادتها وتتقارب -ولو فى أناة- لتكون ثقافة قومية لها من الحكم والسلطان ما لثقافة كل أمة.. والنقد الصالح قد يكون أداة هذا الاتصال، والنقد الصالح فى هذا الموقف هو النقد الموضوعى البحت...»[٢]

ومعنى هذا أن هيكل رغم رومانسيته، كان يدعو إلى النقد الموضوعى ويتمسك به، ويرفض النقد الذاتى، بل يعده إلى فن القصص أقرب. ويرى أن الناقد حاكم، أو هو -على ما تصوره ثقافته الأدبية والقانونية- «يعمل عمل القاضى السمح، يسعى ليجئ تحت نظره عند النقد بالظروف الفنية وغير الفنية التى أحاطت بالفنان». وهذه النظرة النقدية التقدمية ليست بمستبعدة حين تصدر عن رجل متعدد الثقافات والقراءات مثل هيكل. ونريد الآن أن نوضح نظرة هيكل إلى الفنون الأدبية وهل تواكب هذه التقدمية أم لا؟.

أول ما يروعنا فى هذا الصدد هو وعيه بكثير من مبادىء النقد الرومانسى، لذلك فإنه لا يفضل لغة فى الأدب على لغة، ويرى أن تترك للأديب الحرية المطلقة فى اختيار اللغة التى تعبر عن تجربته، فالجدير بطلبنا من الأديب هو مضمون هذا الأدب وما يجب أن يتناوله من ناحية أنه فن من الفنون. فالموضوع إذن أو المضمون هو ما يهم هيكل، وهذا الموضوع يجب أن يوجه نحو تطوير الحياة ودفع البشر إلى مثل عليا، لأنه يؤمن بأن الفن للحياة، لذا يلزم الكاتب المسرحى -على وجه الخصوص- «بتناول موضوعات

---

(١) فى الجريدة ٢٨ إبريل ١٩١٢ - مقالة ينقد فيها كتاب الرافعى «تاريخ أدب العرب» نقدًا لاذعًا.

(٢) فى أوقات الفراغ . ص ٢٢.

الإصلاح الاجتماعى وتحليل أسباب الاضطراب النفسانى والاجتماعى التى خلفت الحرب، ليظهر الجماهير عليها، كى تسترد قوى التنسيق بين العقل والعاطفة لا بين السليقة والشذوذ. . بالإضافة إلى أنواع أخرى لعل الفن وحده هو صاحب الإملاء فيها. .»[1].

هكذا يرى هيكل أن وظيفة الفن للفن تعد «من صور الكمال المستحبة»، لذلك لا نعجب إذ نجده يصر على ربط الأدب بالحياة. وهذا يصل إلى مفهوم الأدب ووظيفته عند هيكل من أنه «فن جميل، غايته تبليغ الناس رسالة ما فى الحياة من حق وجميل» أما اللغة فى الأدب « فليست إلا الكساء الظاهر لهذا الرحيق ، الذى يعبر الأدب عنه»[2]، ومعنى ذلك أن هيكل رغم كونه ناقدا رومانسيا، فإنه تجاوز ذلك - أحيانا - ليبشر ببعض مبادىء النقد الاجتماعى.

* * *

نقد الشعر

لم تكن ثقافة هيكل ولا مزاجه يسمحان له بقرض بالشعر، ومع ذلك كان متذوقًا وقارئًا جيدًا، للشعر العربى والفرنسى والإنجليزى، واستشهاده به يدل على حسن تمثل له. لذا نجده يرى أن الشعر يهدف إلى «إبراز فكرة أو صورة أو عاطفة يفيض بها القلب فى صيغة متسقة من اللفظ، تخاطب النفس وتصل إلى أعماقها. . .»[3].

أى أنه كان يرى من منظور رومانسى أن الشعر يجب أن يعبر عن تجربة بشرية تصل إلى أعماق النفس. . وهذا الفهم يجعله يقف من الشعر التقليدى موقفًا فه شئ من العداوة والنفور. . فالشعر لم يتطور فى مرحلة الكلاسيكية الحديثة ليصبح صالحًا لأداء حاجات النفس لاكتفاء الشعراء بما قرأوا فى شعر العرب، وإلى كسلهم العقلى الذى يقف بهم دون تغذية أرواحهم ونفوسهم وعقولهم بما تفيض به الأرواح وتشعر به النفوس وتنتجه العقول من الآثار فى العصر الحاضر، هذا بالإضافة إلى أن الشعراء قد جعلوه بعض ما تتزين به حفلات التكريم والتأبين مما لا يتصل بالشعر. ومعنى هذا أنه

(١) ثورة الأدب، ص ١٠٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٦.

كان يرفض الشعر القائم على التقليد والمحاكاة، كما يرفض شعر المناسبات.

وهذه النظرة إلى الشعر تقف على قدم المساواة مع نظرة أصحاب «الديوان» فى أن الشعر تجربة وجدانية لا تتسع إلا لتجارب الشاعر وأحاسيسه الذاتية. كما أنها قريبة من مبادئ الاتجاه الرومانسى الذى تأثر به هيكل. ويبدو الإدراك الواعى لهذه النظرة عند هيكل من تطبيقه لهذا الفهم فى تقديم ديوانى «شوقى والبارودى». ففى تقديمه لشعر شوقى يمهد له بمقدمة نقدية تبين قدرته على التحليل والنقد، ويروعنا من هذه الوقفات النقدية الطريفة محاولته أن يعلل الازدواج النفسى عند شوقى الشاعر، «حين يبدو رجلاً متدينًا، ثم لا يلبث أن نراه أخًا هوى صريع الكأس». وأعجب من هذا أنه يقارن بين هذا الازدواج النفسى عند شوقى وأبى نواس والمعرى وفولتير. ويلاحظ أيضًا أن شوقى فى شعره السياسى مختلف اختلافًا مرجعه إلى تاريخ حياة الشاعر وتاريخ مصر العام[1].

ثم يضرب الأمثال على شئ نعجب له فى أكثر الأحيان فى شعر شوقى «حين ترى عنوان قصيدة من قصائده، ثم لا تجد فى القصيدة غير أبيات معدودة تدخل فى موضوع العنوان. . .» وكما يقف عند قدرة شوقى اللغوية الفائقة يقف وقوفًا طويلاً عند شعر شوقى التاريخى، ويعجب بهذه الناحية عنده، لأنها تتفق ونظرة هيكل إلى الأدب القومى الذى سنقف عنده بعد قليل.

وتصل هذه الآراء -فى نقد الشعر- إلى درجة من النضج واضحة فى تقديمه لديوان البارودى، حيث يرى وجوب ربط الشعر بصاحبه وأن نعرف من نواحى حياة الشاعر وبيئته «ما يُجلى أمامنا الحالات النفسية التى أملت على الشاعر شعره»[2].

أى أن هيكل يؤكد فى دراسته عن شوقى والبارودى وجوب الإحاطة بالعوامل النفسية التى أحاطت بالشاعر لتكون وسيلة لفهم شعره وتقدير العمل الذى قام به، أى أنه يؤمن بالنقد النفسى التحليلى، أو على الأقل يعتدُّ بالعامل النفسى فى مجال تحليل النص وربطه بصاحبه. وهذا ما نجده فى نقد معاصره العقاد فى كتابه عن «أبو نواس» وكتابه عن «شاعر الغزل» عمر بن أبى ربيعة. ومن المعروف أن النقد الرومانسى كان

---

(١) الشوقيات: أحمد شوقى، جـ١ ص م وما بعدها.

(٢) ديوان البارودى، جـ١ ص ٦.

يهتم كثيراً بالبحث عن علاقة نفسية تربط بين الأدب والأديب، لأنهم كانوا يؤمنون بأن الأدب تعبيرٌ عن ذات الأديب، ومن أجل ذلك اهتموا ببيان العلاقة النفسية بين الأديب وأدبه.

وتقديم هيكل للديوان لا يخلو من ومضات نقدية مشرقة، حين يعلل أثر رحلات البارودى فى شعره وسر فخره وتعاليه، أو حين يبين -وهذا شئ مهم- اعتماده فى تصوير الواقع على حاسة النظر أكثر من اعتماده على سواها، وأن تصوير المنظور عنده صفة بارزة وخاصة فيما لم ينزع فيه إلى التقليد.

وتبلغ به الحيدة والإنصاف حداً مثاليًا حين يرى أن شعر البارودى جديد كله بالنسبة للعصر الذى عاش فيه، يستوى فى هذا محاكاته للأقدمين أو ما أحدثه من تجديد، لأن ما جاء به البارودى يعد جديداً على العصر كله.

وموقف هيكل من سرقات البارودى فيه كثير من الجرأة والتقدمية، فبعد أن يستعرض بعض الأمثلة ويحللها يعلق عليها قائلاً: «وأنا لا أسيغ تسمية هذا العبث سرقة، والشعراء والكتاب فى كل أمة وعصر يتداولون المعنى بينهم، ثم يمتاز المبرز منهم بسطوع معانيه وقوتها وبوضوح شخصيته فى أسلوبه»[1]

وهيكل - ناقد الشعر - له كثيرٌ من الآراء الصائبة، التى تعكس صدق معرفته بمبادئ النقد الرومانسى، كما تؤكد أيضا جودة الذائقة الأدبية عنده.. سواء فيما يتّصل بشعرنا القديم أو الحديث.

* * *

فن القصص والمسرح

يتحدث هيكل كثيراً عن هذين الفنيين فى «ثورة الأدب». ونستشف فيما يكتبه عن القصة أنه يحكى فيه عن قدر من خبراته الشخصية خاصة حين يحاول أن يعلل سر فتور القصص فى الثلث الأول من هذا القرن فى مصر، التى يرجع إليها فضل وضع ألف ليلة وليلة -على الأرجح- وغيرها من القصص الشعبى، وبالإضافة إلى أن حب الرواية

(١) ديوان البارودى، جـ١ ص ٣٢.

والقصص فى الطبيعة المصرية. ويعنينا من هذه العوامل التى علل بها ذلك الفتور عاملان:

الأول: إن معالجة فن القصة تتطلب من الأديب تخصصًا: كالتخصص فى كل عمل من أعمال الحياة، «وهذا التخصص هو وحده الذى يجعل الإنسانية ترجو بلوغ الكمال فى ميدان الأدب والفن»[1].

الثانى: جناية السياسة على الأدب: فقد «كان من نتائج الحرب والحركات التى بعدها أن انصرفت الأذهان عن التأمل فى الحياة وجمالها إلى صور من النضال والكفاح، لكسب حقوق سياسية جديدة أو لتنظيم شئون اقتصاد زعزعت الحرب أركانها، مما دفع بالكتاب والأدباء إلى أن يضعوا قواهم ومواهبهم فى خدمة بلادهم»[2].

ونريد أن نخرج من هذه العوامل بأن هيكل كان يدرك واعيًا أن القصة تحتاج إلى نوع من التخصص والتفرغ، ومن الثانى بأن السياسة قد جنت على قوى هيكل الأدبية وصرفته عما كان يمكن أن يؤديه من آثار فى فن القصص بالذات، لأنه وحده الذى أوجد أول صورة كاملة له.. أى إن عدم التخصص والانشغال لم يسمحا لهيكل بأن ينمى ما كان عنده من موهبة فطرية فى كتابه الرواية والقصة -كما سوف نعرض فيما بعد.

نعود ثانية إلى القصة فنجد هيكل يعرفها تعريفًا يدل على أنه يفتقد التخصص فيها.. إذ يرى أن «القصة أيًا كانت الحوادث التى ترويها إنما تدل على فكرة وتتصل بمثل أعلى فى نفس كاتبها»[3].

ويوحى هذا المفهوم بالالتزام فى القصة والأدب «وكل مالا تحركه فكرة ولا يستهويه مثل أعلى من أرباب الفن لا قيمة لفنه ولا بقاء». وهيكل هنا رغم تأكيده على الالتزام لا يوضحه ولا يفرده عن غيره من الأفكار والمثل التى يختلف مفهومها باختلاف فلسفات النقاد.

---

(١) ثورة الأدب، ص ١٠٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٩.

(٣) ثورة الأدب، ص ٧٩.

ونلمس بعض هذا الاضطراب من فراره من تعريف الأقصوصة على ماله من محاولات سابقة على «ثورة الأدب» ولاحقة. وعلى الرغم من اعترافه بأن القصة شئ والأقصوصة شئ آخر، فإنه لا يوضح ذلك الشئ الآخر على الرغم من إحساسه بالفارق.

أما الشئ الوحيد الذى اتضح حقيقة فى نفس هيكل فهو صلة الفن بالحياة، ووجوب كون الفن وسيلة للنهوض بها وإعادة التوازن بين قواها المختلفة، وتشذيب ما بها من شذوذ يعوقها عن سرعة السير فى سبيل الكمال. وعلى هذا نجد هيكل يلزم التأليف المسرحى كما سبق -باعتباره فنًا جماهيريا - بضرورة العمل من أجل الإصلاح النفسى والاجتماعى لتظهر الجماهير عليها كى تسترد قوى التنسيق بين العقل والعاطفة وبين السليقة والشذوذ.

يبدو أن التزام الفن بالحياة كان ضرورة عند أدباء ذلك الجيل، فتوفيق الحكيم يرى ذلك أيضًا، ويقول «المعقول أن ينزل الفنان حاملاً رسالته ليلتمس الناس فى مسارحهم ومشاربهم وأسواقهم ومتاجرهم وملاهيهم: أيها الناس أصغوا إلى لحظة، إنى آت لا لأثقل عليكم ولا أضيع وقتكم عبثًا. ولكن معى شيئًا أعرض فيه متعة لكم، ولكن فيه أيضًا تهذيبًا لنفوسكم ورفعًا لمداركم»[1].

* * *

هذه بإيجاز أهم آراء هيكل فى النقد والأدب ومواقفه من بعض الأنواع الأدبية التى كان يرى وجوب ربطها جميعًا بحياة الأمم ومثلها العليا وحضاراتها وتاريخها القومى، مما يسوقنا للحديث عن نوع من الأدب، وقف هيكل عنده كثيرًا وأنتج بتأثير منه محاولات شتى، ذلك النوع من الأدب هو ما أسماه هيكل:

الأدب القومى

يقف هيكل عند هذا الأدب الذى يدعو إليه وقفات طويلة «فى أوقات الفراغ». . و «ثورة الأدب» مما يدل على تحمس له وتمسك به. وهو يرى أن سر الخلاف بين أنصار القديم والحديث يعود من ناحية شكلية إلى تعدد مصادر الثقافة بين مدرسى وأزهرى،

---

(١) فنون الأدب: توفيق الحكيم، ص ٢٤٠.

ومن ناحية أخرى جوهرية، هى انعدام الأدب القومى الذى يكون للأمة وجودها العلمى والأدبى[1].

فهيكل الناقد ينادى بضرورة توحيد منابع الثقافة للأمة كلها، وإيجاد أدب قومى جدير بحياة الأمة المصرية وحضارتها العريقة، وجدير بالتالى على أن يبعث فى الألفاظ حياتها، لأن الألفاظ لا تحيا إلا بأدب قومى، والأدب القومى لا يوجد إلا إذا وجدت له حضارة تحمله وتبعث فيه الحياة[2]. فما السبيل إذن إلى إيجاد هذا الأدب الذى يوحد حوله منابع الثقافة، ويجمع أفراد الأمة بحال لا سبيل معها إلى الاختلاف على مظاهر شكلية لا صلة لها بالأدب كفن له رسالة سامية؟!.

يرى هيكل أن التاريخ الذى مرت به بلادنا والطبيعة الساحرة التى تخلب اللب فيها شيئان مجهولان بالنسبة لأبناء مصر. وقد ترتب على ذلك أن فقد الكثير -إن لم يكن الأكثر- مكانة بلادنا فى الحضارة العالمية وطبيعة وادينا الخالدة بجوار غيرها من مظاهر الطبيعة الخلابة فى العالم. ويرد هيكل السر فى هذا العيب إلى الشعراء والأدباء ورجال الفن، فقلٌ منهم من تهتز عاطفته أو شاعريته لمظاهر الجمال فى بلاده، وضعف الإيمان هذا إنما جاءهم لأنهم «يستمدون شعورهم بالجمال من الكتب لا من الحياة. فالجميل هو ماتفنن به غيرهم على أنه جميل... ولعلك إن سألتَ والشعراء عن سر بقائهم على التقليد، وحبسهم نفوسهم على ما سبق إليه غيرهم رأيتهم يجيبونك.. بأن لا جديد تحت الشمس»[3]

لذلك ينادى هيكل بأن تنصهر الحضارة المصرية بشتى أشكالها التى لم نفقد الصلة النفسية بيننا وبينها حتى الآن -تنصهر فى بوتقة الأدب لتربطنا بحضارتنا القديمة، وتاريخنا القديم، وطبيعتنا الخالدة، ونيلنا العظيم، لأن فهم الماضى على حقيقته والإيمان به هو الدافع إلى إيجاد مستقبل على غراره، كما أنه المادة الحية للأدب القومى، «وكما يسمو وحى الوطن بالكاتب فى الأدب القومى، فإن هذا الأدب يخلعُ على الوطن فى نفوس أهله جميعًا جلالا وبهاء، يزيدانهم له حبًا وبه إيمانًا وتقديسًا وإياه اعتزازًا»[4].. «وإذا كان حسنًا وواجبًا أن يمتزج الإنسان بالماضى وألا يجد هذا الماضى

(١) كان ذلك حوالي سنة ١٩٢٥ أو قبلها بقليل.

(٢) أنظر فى أوقات الفراغ، ص ٣٦٠.

(٣) ثورة الأدب، ص١٢٠، ص١٢١.

(٤) ثورة الأدب ص١١٦.

طيّ الكتب، فأحسن منه أن يمتزج بالحاضر فى كل مظاهر هذا الحاضر، ليجمع بين الماضى والحاضر كاملين، وليجدد بذلك للمستقبل صوراً أقوى ما فيها من المظاهر الجديدة شخصيته هو الدائمة التجدد[1]».

بهذه الطريقة -كما يرى هيكل- يزول الخلاف بين أنصار القديم والحديث، فمحال أن نتصور جديداً لا يتصل بالقديم الذى أثمره، أو نتصور قديمًا لا يتطور مع الحديث وينضم إليه.

وهذا الأدب القومى الذى يراه هيكل كفيلاً بتجميع عناصر الأمة، لا يقتصر الإلهام فيه على القديم فحسب، بل يجب أيضًا أن يستمد موضوعاته من الحياة المعاصرة، لأن ذلك «يجعل الأدب الذى يستلهم مادته أدبًا قوميًا بكل معنى القومى»[2].

وهذه الدعوة -إلى ما أسماه بالأدب القومى- من الآراء النقدية التى استمسك بها طويلاً وأصدر- نتيجة الإيمان بها -كثيراً من المحاولات، يرقى الكثير منها إلى أن يكون أدبًا راقيًا. من ذلك ما ذكره «فى أوقات الفراغ» تحت عنوان: «شئون مصرية». وفى «ثورة الأدب» تحت عنوان «محاولات فى الأدب القومى». كذلك يدخل فى هذا السبيل ما أورده من تراجم مصرية فى كتبه. ودعوة هيكل هذه يبدو فيها التحمس الشديد لدرجة يصبح التعبير فيها قريبًا من الشعر من حيث المضمون الشعورى الفياض الذى يتحدث به عنها[3].

وهذه الدعوة إلى الأدب القومى تشبه ما كان يدعو إليه أصحاب «المدرسة الحديثة فى القصة القصيرة» من ضرورة وجود «أدب مصرى عصرى»، يعكس روح المجتمع المصرى ويعبر عن طبيعته المتفردة. وهذه دعوة وقف عندها كثير من أدباء الرومانسية ونقادها.

---

(١) ثورة الأدب، ص١٢١.

(٢) ثورة الأدب، ص١٥٠.

(٣) انظر ثورة الأدب من ص١٢٥-١٣٠ عند حديثه عن جمال النيل والطبيعة المصرية، ومن ذلك قوله... «فكنت مأخوذاً بمناظر الوطن المحبوب وجمالها الساحر أكثر مما يأخذنى أى مظهر من مظاهر الجمال، وكان تقديسى على أشده لمشهد مياه النيل فى فيضانه، تتقلب أمواجها الحمراء بعضها فوق بعض فى الترع وفى النهر العظيم. ما لها ذات جمال لا يعدله جمال، وروعة تسجد أمامها كل روعة! إنى لأشعر أن هذا الماء المملوء حياة وخصبًا، يجرى فى حنايا نفسى، ويجرى فى عروقى مع دمى أكثر مما يجرى فى النهر وفى الترع المتفرعة منه».

وهيكل من وراء هذا كله يحرص على أن تبقى لنا شخصيتنا المستقلة فى هذا الأدب القومى الشرقى الممتزج بقبس من نور الإيمان، يضىء ظلمات هذا العصر المادى الذى غمرتنا حضارة الغرب بآثاره. وكأنى بهيكل يقف عند نفس الفكرة التى عالجها الحكيم فى «عصفور من الشرق»، ويحيى حقى فى «قنديل أم هاشم»، وهى أن الغرب إذا كان يتميّز بتقدمه المادى الآلى، فإن الشرق يمتاز بما هو أجدى من ذلك، يمتاز بالاطمئنان النفسى الذى يشع ضوؤه من نور الأديان المقدسة.

يتصل بهذا الأدب القومى عن قُرب دعوة هيكل فى مقالة له بوجوب الاهتمام بالأدب الشعبى أو الفلكور، الذى يتمثل فى أناشيد الشعب الساذجة وما يرويه الرواة المحليون عن أبطال القرون الغابرة، وما يحكونه من القصص التى تعبر عن خُلق الشعب وصبره وقوة احتماله[1]. وهذا يدل على نظرة هيكل التقدمية إلى الأدب الشعبى ووجوب العناية به باعتباره يحمل المميزات الواضحة لأدبنا وشعبنا وما يتصل بتقاليده وعاداته وبآلامه وأحلامه. وهذا رأى لا يفطن إليه إلا ناقد رومانسى بعيد النظرة مثل هيكل.

* * *

هيكل.. والنقد المعاصر له

مارس هيكل عملية الإبداع الأدبى والنقدى خلال الفترة من سنة ١٩١٢ إلى ١٩٥٦. وهذه الفترة شهدت عدة مدارس نقدية متباينة، حيث شهدت فى البداية نهاية مرحلة النقد الإحيائى، الذى كان يمثله حسين المرصفى، ومصطفى صادق الرافعى، وأحمد السكندرى، وحسن توفيق العدل، وأحمد حسن الزيات، ومصطفى لطفى المنفلوطى وأحمد ضيف.. وغيرهم.

وكان النقد الإحيائى -فى مجمله- يعتمد على قواعد البلاغة العربية القديمة وبعض الآراء النقدية الخاصة بقضايا: الطبع والصنعة، والسرقات الأدبية، والوظيفة الأخلاقية للشعر. وكان هذا النقد الإحيائى -فى أغلبه- يدور حول الشعر- فن العربية الأول.

كذلك عاصر هيكل فى أواخر حياته ظهور بدايات المنهج الاجتماعى فى النقد على أيدى سلامة موسى، ومحمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، ومحمد مندور،

---

(١) انظر عمر الدسوقى: فى الأدب الحديث، جـ٢ ص٢٢٩. والمقالة بتاريخ ٢ فبراير سنة ١٩٢٩ فى جريدة «السياسة الأسبوعية».

ولويس عوض. . وغـيرهم. ومن المعـروف أن النقد الاجـتمـاعى كان ينادى - مـتأثراً بالفكر الاشتراكى - بضـرورة أن يعكس الأدبُ حياة المجتمع، وأن يصـور أهم القضايا الساخنة فيه. وهذا أدى إلى ظهور «مبدأ الالتـزام». . وغير ذلك من القضايا التى شُغل بها الأدب الواقعى والمنهج الاجتماعى منذ العقد الرابع من القرن العشرين.

بيد أن هيكل -كمـا يؤكد تراثه- لا ينضوى تحت عباءة النقـد الإحيائى. . ولا تحت قبعة النقد الاجتـماعى - باستثناء بعض تأثيرات طفيفة بحكم حتميـة المعاصرة وشمولية الثقافة.

أما الاتجـاه الذى كان يؤمن به هيكل، ويصدر عنه فى مـعظم ما كتب، فـهو المنهج الرومانسى -الذى ساد فى الواقـع الأدبى المصرى خلال النصف الأول مـن هذا القرن. وما أصـدره هيكل من آراء نقدية -حـول الشعر أو القـصة أو المسرح أو مـاهية الأدب ولغته ووظيفته - يندرج- فى الغالب- تحت السمات العامة للنقد الرومانسى: الذى كان يرى أن الأدب تعبـيرٌ عن الذات المبدعـة، وأنه لذلك ينبغى أن يتحـرر من كافة القـيود الكلاسـيكيـة القديمـة، ابتـداءً من اللغة، ومـروراً بالشكل، وانتـهـاء بالمضمـون. إن الرومانسية فى الأدب والنقـد تمثل ثورة عارمة على كل ما يتصل بعمليـة الإبداع وقضية النقد. وربما كان هذا المفهوم يقظًا فى ضمير هيكل، وهو يتخذ لأحد كتبه النقدية عنوانًا يتواءم مع هذه الرؤية وهو «ثورة الأدب» (١٩٣٣).

كـان من المنطقى أن يكون نقد هيـكل صادراً عن رؤية رومـانسيـة جديدة، لسـبب بسيط. . وهو أن ثقافته العربية التراثية كانت قليلة أو شبه محدودة فى بدء حياته الأدبية والنقدية، بينما كـانت ثقافته الأوروبية واسعـة وعريضة. وقد استمد إطـار هذه الثقافة النقـدية من تراث: جان جـاك روسو - أناتول فـرانس- هيبـوليت أدولف تين - بيـير لوتى. . وغيرهم.

وتتسق صورة هيكل ناقداً رومـانسيًا مع طبيعة المرحلة التى عـاش فيها، إذْ إن معظم نقاد الرومانسية فى مصر كانوا أدباء ونقاداً فى آن واحد، مثل: عبد الرحمن شكرى - عباس محمود العقاد - إبراهيم عبد القادر المازنى - محمد حسين هيكل - طه حسين - توفيق الحكيم - أحمد زكى أبـو شادى - مصطفى عبد اللطيف السـحرتى - إبراهيم ناجى -

محمود تيمور - يحيى حقى وغيرهم.

ثمة ملاحظة هامة تنبغى الإشارة إليها وهى أن معظم هؤلاء النقاد الأدباء - كانوا يقصرون نقدهم - فى الغالب - على مجال إبداعهم الخاص، فالعقاد والمازنى وشكرى والسحرتى يدور نقدهم - فى مجمله - فى إطار الشعر، بينما نقد الحكيم الكاتب المسرحى يتوجه - فى أغلبه- إلى مجال نقد المسرح، بينما نقد محمود تيمور ويحيى حقى - يميل ناحية الفن القصصى بالدرجة الأولى. أما نقد هيكل فلم يكد يقتصر على مجال بعينه، حيث مارس النقد التطبيقى والنظرى - أحيانًا - فى معظم الأنواع الأدبية من شعر ومسرح وقصة.. وتجاوز ذلك إلى كثير من القضايا الفرعية الخاصة بالماهية والوظيفة والأداة.

إن صورة هيكل (ناقدًا) ليست واضحة بالقدر الكافى، لأن معظم تراثه النقدى لم يجمع من ثنايا الصحف والمجلات، بل إن ما جُمع منه لم ينل حقه الكافى من الدراسة والتقويم. وأتمنّى أن يصبر باحثٌ جاد على دراسة نقد هيكل، ويقدّم لنا فيه أطروحة شافية وافية، تنصفُ صورة هذا الناقد الرومانسى العظيم -الذى يعدّ من خير الشهود على مسيرة الأدب والنقد خلال النصف الأول من القرن العشرين.

* * *

ناقد رومانسى.. أقرب إلى التكاملى

ذكرنا أن هيكل الناقد عاصر ثلاث مراحل فى تاريخ نقدنا الحديث.. تمثل أخطر وأهم المدارس النقدية عندنا، وهى: مدرسة الإحياء - ومدرسة التجديد الرومانسى - ومدرسة النقد الاجتماعى.

وقد أشرنا من قبل إلى أن هيكل -فى الحقيقة- ناقدٌ متميِّز فى إطار الرؤية الرومانسية للنقد. لكن ذلك لا ينفى أنه قد تأثر بدرجة أو بأخرى بالاتجاهات النقدية المعاصرة.. سواء أكانت إحيائية أم اجتماعية. لقد كان هيكل يعيش فى غمرة أحداث عصره، ومن ثم يكون من المنطقى أن يتأثر بكل ما يمور به الفكر النقدى المعاصر له. ومن هنا فإننا إذا أردنا الدقة نتيجة لذلك، فيمكن أن نقول: إنه صاحبُ رؤية تكاملية فى النقد. يذهب أحد النقاد المعاصرين إلى أن «الناقد المثالى، الذى لا يتأثر بغيره (من النقاد) صورة فيها سُموٌ

المثل الأفلاطونية واستحالتها»[1].

وتلك فكرة جدُّ صائبة. . وهى أن الناقد المعاصر يصعب عليه -إنْ لم يكن مستحيلاً - أن ينتمى إلى اتجـاه واحد فى النقد، نـتيجة لكـثرة المؤثرات الفكرية وسرعـة الإيقاع الثقافى للعصر الذى نعيشه. ومن ثم يكون هيكل **ناقداً تكاملياً** وإن كان فى معظم ما يصدر عنه ناقداً رومـانسيًـا ثائراً. **بل ربما كان من أخطـر نقاد عصـره.. لكن صورته نقـديًا لما تكتشف بعد..!!**

* * *

(١) ستانلى هايمان: النقد الأدبى ومدارسه الحديثة -ترجمة إحسان عباس ومحمد نجم، ص ٢٤٥.

الباب الثالث

هيكل القصصي

الفصل الأول

هـيكل الـروائـى

زينب.. والمحاولات السابقة

لعل فيـما قدمناه من عرض لحيـاة هيكل ونوع ثقافتـه وروافدها المتشعبـة ما يوضح الرؤية الفنية التى يصدر عنها إنتاج ذلك الأديب. وأول ما يتضح من ثمار هذه الرؤية أن هيكل كان غزيرالإنتـاج مع تنوعه. وتظهر انعكـاسات هذه الحقـيقة حين نحـاول دراسة هيكل القصـصى فنجد أنه كتب روايـتين كانت أولاهما وهى «زينب» أول رواية عـربية بالمعنى الفنى الذى يحدده مدلول هذه الكلمة. كذلك كتب هيكل فى الوصف القصصى ثلاثة كتب هى: «عشرة أيام فى السودان» -«ولدى» - «فى منزل الوحى»، ولئن أظهرت الروايتان قدرة هيكل على الإبداع والخلق الفنى فـإن الكتب الثلاثة هذه -التى لم يلتفت إليها كثيرون ممن قرءوا لهيكل أو كتبـوا عنه- تبرز مهارة أدبية اتسمت بها كتابات هيكل عامـة، وهى قدرته الفائقة على الوصف والـتصوير، يستـوى فى ذلك الوصف الحسى والنفسى، يقدمـهما لنا هيكل فى صورة حية تروع العين والفكر -على نحـو ما نفصله بعد. كذلك أسهم هـيكل فى ميدان القصة القصيـرة بمحاولات لها دور فى تاريخ ذلك الفن، وإن لم تؤثر فى تطوره.

ثمة حقيقتان فى تاريخنا الأدبى المعاصر، يجمع النقـاد عليهما إجماعا يشبه التواتر، حتى أصبحتا أشبه بالمسلمات فى ميدانى النقد والأدب:

الأولى: إن تاريخ الأدب العربى لم يعرف الرواية بالمعنى الفنى الذى حدده النقاد لكلمة "Novel" حتى ظهرت رواية زينب لهـيكل ١٩١٤، وإن كان قد انتهى من كتـابتها فى مارس سنة ١٩١١[١].

الثانية: «زينب» باعتبارها رواية فنية، تعـد أول معلم فى تاريخ الرواية العربية الحديثة، وبذا ينسب إلى هيكل فضل ريادة هذا الباب، ومن الأقوال التى تؤيد وجهة النظر هذه:

يذكر الدكتور شوكت: «يتفق كثـير من النقاد على أن زينب هى فاتحة القصص الفنى

---

(١) مقدمة «زينب»، ص ٨.

فى الأدب المصرى الحديث»[١]

كما يذكر يحيى حقى فى حديثه عن فجر القصة المصرية: «من حسن الحظ أن القصة الأولى فى أدبنا الحديث قد ولدت على هيئة ناضجة جميلة»[٢]

كان من الضرورى أن نشير إلى تطور الفن القصصى فى مصر حتى نصل إلى «زينب»، ولكن عبد المحسن طه بدر فصل هذه الناحية تفصيلا واضحا بحيث يُعد الحديث فيه تحصيلا لحاصل[٣]. ولكن يهمنا أن نتحدث عن محاولتين تمثلان خطوة جادة فى سبيل ظهور الرواية الفنية -كتب إحداهما محمد المويلحى، والثانية كتبها محمود طاهر حقى. أما عن المويلحى فى كتابه «حديث عيسى بن هشام» (نشر فى كتاب سنة ١٩٠٦)، فيعد محاولة جادة لتطويع المقامة شكلا ومضمونا للإطار الروائى الحديث، وكما حمل الكتاب صراعا بين الأفكار المتوارثة القديمة والغربية الوافدة، حمل أيضًا صراعا بين الرواية والمقامة الأدبية ذات الجذور العريقة فى الأدب العربى. ولعل العصر بظروفه السياسية والاجتماعية القلقة، كان مسئولا عن مضمون دعوة الإصلاح التى حملها الكتاب، كذلك كان العصر بظروفه الأدبية وثقافته التى كانت تميل نحو القديم، هى التى جذبت الكتاب وشدته إلى المقامة التى تعنى بالوعظ والإرشاد فى لغة سليمة تهتم بالزخرف وتميل نحو المحسنات.

وأما عن طاهر حقى فقد نشر فى يوليو ١٩٠٩ رواية «عذراء دنشواى»، وقد صور فيها مأساة دنشواى[٤] ممزوجة بقصة حب ريفى. ونرى المؤلف يقدمها على أن الحادثة بفظائعها دفعته «لوضع رواية تكون تاريخًا لهذه الحادثة السيئة».

وفى هذه المحاولة كثير من الملامح الفنية التى تقربها إلى شكل الرواية الحديثة، من ذلك أننا نجد فيها حكاية حب ريفية ساذجة بين ست الدار ومحمد العبد، ويتعرض الحب لشماتة أحمد زيدان الذى يفشل فى الحصول على ست الدار، فيشى بأن أباها كان

---

(١) الفن القصصى د. محمود شوكت، ص ٢٢٠.

(٢) فجر القصة المصرية: يحيى حقى، ص ٣٨.

(٣) قسم المؤلف كتابه «تطور الرواية العربية الحديثة» الرواية إلى: تعليمية وترفيهية وفنية. وقد تتبع المحاولات المختلفة لهذه الأشكال ونقدها وبين طبيعتها وعوامل ظهورها.

(٤) أغفل معظم الباحثين والنقاد الحديث عن هذه المحاولة، حتى ابن أخيه يحيى حقى، وإن استدرك هذا السهو فى تقديمه لطبعتها الجديدة سنة ١٩٦٤.

ممن تسببوا فى موت الجنود الإنجليز مما أودى بحياته ظلما. ونرى المؤلف فى المقدمة يبرىء نفسه فى سذاجة أمام الله، ويعترف للقارىء بأن الغرام الذى وجُعل أساسا للرواية من وحى الخيال والابتكار.

كذلك نجد المؤلف قد فطن إلى الفروق الفنية بين أسلوبى السرد والحوار، فجعل السرد بلغة عربية فصيحة، بينما الحوار بلهجة عامية، وعلل ذلك بقوله فى المقدمة:

«.. إنى تعمدت الكتابة باللغة (العامية الريفية) لتكون أوقع فى النفس وعبارة (طبق الأصل) لمحادثة سكان القرى»، بل أكثر من ذلك نجده يكتب فى الرواية بعض الكلمات الإنجليزية.. بالحروف العربية إمعانًا فى الواقعية على ما يرى.

وإذا كنا نحمد للمؤلف أنه جعل روايته تدور فى جو ريفى طبيعى بعيد عن التكلف، فإنه يُحمد له كذلك أنها هيأت الأذهان لتقبل الرواية المصرية الأولى وهى رواية «زينب». ونعرف أن هيكل قد اعتمد على الحب الريفى، والحوار العامى، وتصوير الفلاح المصرى، التى سبق أن اعتمد عليها طاهر حقى.

وقد وجد الباحث مصادفة فى مكتبة هيكل قصة طاهر حقى الثانية «غادة حمانا»، ومكتوب عليها هذا الإهداء: «إلى السيدة الفاضلة حرم الدكتور هيكل بعد أن أصر على عدم قراءتها». وفى هذا ما يبين وجود صلة وثيقة بينهما، ويهيىء الأذهان لتقبل رأى يحيى حقى: «إن عذراء دشنواى هى البذرة التى مهدت فى نظرى لهيكل أن يكتب رواية زينب، ويجعل حوادثها تجرى فى الريف وبعض أبطالها من الفلاحين»(1)

وخلاصة القول إنه لا يمكن تجاهل أثر عذراء دنشواى -باعتبارها أقرب أنواع النثر الأدبى فى عصرها إلى الرواية حتى ليمكن أن نقول إنها رواية، أو هى الحلقة الأخيرة فى الحلقات السابقة للرواية الفنية كما ظهرت بصورتها الواضحة عند هيكل - نقول لا يمكن تجاهل أثرها فى أنها هيأت الأذهان لتقبل الفن الروائى المصرى، كما أنها تبرز الوجدان القومى المصرى الذى يعتز بتميزه ويفتخر بأنه فلاح، ونعرف أن هيكل فى زينب قد نمى هذا الاتجاه، ولذا نجدها تحمل كثيرا من المعانى الوطنية والقومية. ومن هنا نرى أنه إن لم يكن هيكل قد تأثر بعذراء دنشواى -وهذا ظن بعيد الاحتمال- فإنها بلا شك تُعد ذروة الرقى بالمحاولات الأولى التى بدأت بالترجمة والاقتباس والتأثر

---

(1) انظر مقدمة عذراء دنشواى، ص هـ وما بعدها.

بالحكايات والحواديت الشعبية، لتمثل للرواية جنينًا تام القسمات وإن كان غير كامل الخلقة.

* * *

عوامل ظهور الرواية

ينبغى قبل الحديث عن أول معلم فى حياتنا الأدبية فى مجال الرواية، أن نشير بإيجاز إلى أهم عوامل ظهور الرواية الفنية فى مصر. وأول هذه العوامل هو نمو الشعور القومى، ذلك أن الرواية بحكم موضوعها تصور حياة فرد أو مجموعة أفراد، ومعنى هذا أن البطل فيها شخص عادى ليس إلها أو ابن إله كما فى الأساطير، وليس أميرًا أو إقطاعيا كما فى آداب العصور الوسطى، وليس فارسًا ليس له نظير كما فى السير والملاحم، لهذا ترتبط الرواية الفنية بظهور الرومانسية التى تتغنى بأحاسيس الفرد وتعبر عن مشاعره، كما ترتبط أيضا بظهور الطبقات الوسطى وسيادتها على فئات الإقطاع والأرستقراطية.

ينطبق هذا الوضع على أوربا كما ينطبق على مصر، التى بدأت فى غضون الحرب الأولى وما سبقها تستجمع كيانها لتكون حرة من كل قيد خارجى أو داخلى، ورغبة المصريين فى إبراز شخصيتهم المستقلة فى كل ميدان، لذا نجد كثيرًا من رواد القصة مثل الدكتور هيكل والأستاذ يحيى حقى يربطون بين ظهور الرواية الفنية فى مصر وبين الفكرة القومية ومحاولة الاستقلال بالشخصية المصرية والثورة على الاستعمار. وفى هذا يقول محمود تيمور: «إن مولد القصة المصرية الحديثة اقترن بمواليد جديدة أخرى، شملت مرافق حياتنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والعقلية والأدبية على السواء. هذه المواليد الجديدة المتشابهة فى أهدافها الكبرى، صدرت كلها من منبع واحد هو يقظة الوعى فى الرأى العام بكلمة مصر، لقد كانت الشخصية المصرية غير واضحة المعالم والسمات، ضائعة بين تيارات أجنبية وشبه أجنبية، فاتجهت الأفكار إلى تقويم الشخصية المصرية وإبرازها والكشف عن قواها وطاقاتها فى الحياة...»(1)

وفى مجال الربط بين نمو الشعور القومى وظهور الرواية العربية نذكر أن هيكل -موضوع بحثنا- من أوائل من عبروا تعبيرا واضحًا عن الشخصية المصرية، أى أنه عبر عن

---

(1) تطور الرواية العربية، ص ٢٠٠.

الوجدان القومى لشعب يريد أن يثبت وجوده وشخصيته وطابعه المستقل، ولذلك يرى بعض الباحثين أن رواية زينب تعد تمهيدا لثورة ١٩١٩، وأنها صدرت عن وجدان قومى خالص، يهدف إلى تمجيد مصر والتغنى بها، وحنين إلى إظهار شخصيتها والقضاء على كل محاولة لإذابتها أو محوها.

ولعل هذا هو ما اضطر هيكل إلى أن يعلل سر إمضائه على الرواية -فى طبعتها الأولى- باسم «مصرى فلاح»: «ولقد دفعنى لاختيار هاتين الكلمتين شعور شباب لا يخلو من غرابة، وهو هذا الشعور الذى جعلنى أقدم كلمة مصرى، حتى لا تكون صفة للفلاح إذا هى أخرت فصارت «فلاح مصرى»، ذلك أنى إلى ما قبل الحرب كنت أحس كما يحس غيرى من المصريين الفلاحين بصفة خاصة بأن أبناء الذوات وغيرهم ممن يزعمون لأنفسهم حق حكم مصر، ينظرون إلينا جماعة المصريين وجماعة الفلاحين بغير ما يجب من الاحترام، فأردت أن استظهر على غلاف الرواية، التى قدمتها للجمهور يومئذ والتى قصصت فيها صورا لمناظر ريف مصر وأخلاق أهله، أن المصرى الفلاح يشعر فى أعماق نفسه بمكانته وبما هو أهل له من الاحترام، وأنه لا يأنف أن يجعل المصرية والفلاحة شعارا له يتقدم به للجمهور، يتيه به ويطالب الغير بإجلاله واحترامه»(١)

على هذا نجد أن لرواية زينب قيمة سياسية بالإضافة إلى مالها من قيم أدبية.

ومن أسباب ظهور الرواية كذلك **النهضة الأدبية**: فلقد سايرت النهضة الأدبية النهضة السياسية والاجتماعية فى مصر -على نحو ما فصلنا فى الباب الأول- وقد سبق أن ذكرنا أن الحياة الأدبية نهضت نهضة شاملة فى الشعر والنثر على السواء، ويهمنا أن نثبت -والحديث عن فنون القصّ- فضل الصحافة بصفة عامة ومدرسة الجريدة بصفة خاصة فى تطويع النثر والمقالة الأدبية إلى أسلوب القصة، ولعل خير دليل على ذلك هو هيكل نفسه، الذى كتب فى الجريدة قبل أن تظهر محاولته الروائية الأولى.

وقد صاحبت هذه النهضة الفنية ثورة فى أشكال الأدب الموروثة ووجوب مجاراة الغرب ومحاكاته، لا من حيث الحديث فى الأنواع الأدبية الجديدة فقط، بل من حيث

---

(١) رواية زينب، ص ٩.

إعطاء الحرية للأديب لكى يعبر عن أحـاسيسه ومشاعره الذاتية. وقد كـتب هيكل كثيراً فى هذه الناحـية على نحـو ما وضـحنا فى البـاب الثانى عند الكلام عن مـعنى الأدب القومى عنده، وكـيف أنه كان يركز على أهميـة الاستقلال الفـردى للأديب عن التراث القديم، حتى يستطيع أن ينتج أدبا قوميا، يتـغنى فيه الأديب بذاته وطبيعة بلاده الجميلة وتاريخها، ليكون ذلك آية لـلناس على التقدم ومجارة الغـرب. ونجد بالفعل أن الرواية لم تتقدم إلا بعد أن تحرر النثر من إطار المقامة والـزخارف البلاغية التى كانت تعد الغاية من كل عمل أدبى.

كذلك أدى التأثر بالآداب الغربية دورا كبـيرا فى هذه الناحية: لا شك أنه قـد سبق ظهور زينب كـثير مـن المحاولات منذ رفاعـة الطهطاوى حتى هيكل، وهى مـحاولات مختلفة تمثل خطوات لنقل الرواية إلى اللغة العربية يسـتوى فى ذلك الترجمة والاقتباس والتمصير سواء فى مجال فنون القصة أو المسرح[1]. وهيكل نفسه يعد خير مثال للبرهنة على هذه القضـية، لأنه بدأ يكتب هذه الرواية فى فرنسـا وأكملها فى سويسـرا بعد أن رأى فى باريس بعض ملامح الثقافة الفرنسية وتأثر بها. كذلك لا يمكن أن ننسى ما أدته الثقافة الفرنـسية للدكتور طه حسين والأستاذ الحكيم من فـضائل ومميزات فنية، وهيكل يعترف صراحة فى مقدمة زينب بفـضل الأدب الفرنسى عليه وكيف عوده القصد والدقة فى التعبير والوصف.

هذه باختصار لمحة مختـصرة عن أهم أسباب ظهور الرواية، ومنها نرى أن هيكل قد شارك مشاركة فعالة وإيجـابية فى ظهور الرواية الفنية فى الأدب العربى، لذلك لا نغلو حين نذهب إلى أنه الرائد الأول للرواية بمعناها الفنى الحديث[2].

* * *

مضمون الرواية

إذا ما حـاولنا أن نعرف المضمون العـام لرواية زينب وانعكاساته، فسنجـد أنه يصور مشكلـة حامد الشـاب المتعلم الذى مـازالت تربطه بالقرية صـلات وروابط لا تمكنه من هجرها. وفى القرية يفـاجأ بحقيقة اجتـماعية محزنة، ذلك أن المرأة المثقـفة التى تمثلها

(١) لمزيد من التفصيل راجع: تطوير الرواية العربية، ص ١٤٧، ص ٢٠٥.

(٢) راجع كتابنا: مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، ص ١٩ وما بعدها.

شخصية عزيزة - بنت عمه -لا تستطيع هى، بل لا يستطيع هو التعبير عن الرأى، خاصة إذا كان هذا الرأى يتصل بمشكلة جوهرية وهى الزواج من إنسان غير الذى حدثوها عن الزواج به من قبل. فتتناسى التعليم الذى حصلت جزءًا منه، وتتناسى الحبيب الأول والخطابات المتبادلة، وتمضى كما أرادت لها المقادير. هذا فى حين أن زينب الفتاة الريفية لها فهم معقول فى العلاقات الاجتماعية وموقف واضح إزاء تطورها. فهى وإن أحست بالنشوة من أحاديث حامد وقبلته الخاطفة لا تفكر فى الزواج منه، لأنه «من الأعيان». ثم تكتب عليها المقادير أن تتزوج دون اختيار- كما تزوجت عزيزة -بحسن الذى لا تحبه فى وقت بلغ فيه حبها لإبراهيم ذروته. فتكتفى بأن تكون لحسن زوجة شريفة، أما قلبها فلايزال مؤمنا بأن الحب ليس إلا للحبيب الأول. فكانت كلما هزها الشوق مضت لترى فى «ثور» إبراهيم صورة صاحبه الذى أخذته الجهادية إلى السودان، بل تموت وهى على الوفاء لهذا الحبيب، وتوصى بأن يوضع معها فى قبرها «منديله المحلاوى» - رمزا للتمسك به حتى الموت.

كما تزدحم الرواية بوصف مناظر الطبيعة المصرية وسحرها وجمالها وطبيعة الحياة بين الريفيين وبعض سمات أخلاقهم وعاداتهم.

والرواية على هذا الوضع تعكس -بأسلوب رومانسى- زوايا ثلاثا:

١ - **زواية عاطفية:** تبرز مشكلة حامد التى توضح قلق المؤلف ومشكلته الخاصة، كما تظهر إخفاق المؤلف فنيا فى معالجة القضية الأولى للرواية.

أول ما يلاحظ بالنسبة لمشكلة حامد أنها لا تسير إلى نهايتها، بل يختفى حامد بعد أن عبر عن مشكلته هو وزملاؤه بطريقة خطابية تقريرية. ومن البداية نجد حامد شخصية مهزوزة تتردد بين أقصى النقيضين، فنجده هائما فى حب رومانسى لعزيزة وآخر شهوانى بالنسبة لزينب، أى إنه حاول أن يجمع بين اللهو والفضيلة فأخفق، كما أخفق فى أن يعتز بأنه من الأعيان فى الوقت الذى كان يحاول فيه أن يأخذ بيد الطبقات الدنيا ويساعدها لتتساوى مع الأعيان.

كذلك نجد حيرة حامد فى تدينه واعترافه للشيخ مسعود الدجال، ولا ريب أن فشل

حامد فى الحب هو سبب تردده واهتزاز شخصيته، بل السير فى فراره واختفائه.. ويعبر المؤلف عن ذلك بقوله: «إنه ما دام فى النفس الإنسانية ميول وأهواء، ومادام بين الرجل والمرأة هذه العاطفة الأنانية التى يسمونها الحب، فليس ببعيد أن نكون أشقياء وسط السعة»[1]

ويتصل بحيرة البطل فشل المؤلف فى التعبير عن العقدة، لأنه يعبر عن المشكلة الرئيسية بطريق خطابى أشبه بالوعظ.. فمشكلة الزواج يثيرها حامد مع أصدقائه الذين أتوا إليه فجأة بطريق خطابى مفتعل، فيقول لهم مرة:

«العيش عندنا شقاء ومرارة وذلك لفساد تربيتنا. وهل تحسب الشاب الذى يشغل نفسه بكبير الأمر وهو فى السادسة عشرة من عمره إلا عجوزاً فى العشرين، فإذا ما جاءته زوجة طفلة لا تعرف من الوجود إلا حيطان دارها، لم يكن بينهما من الصلة إلا ما يقضى به الحديث «تناكحوا تناسلوا».

العائلة العائلة.. لو تحقق معناها لمسنا السعادة بأيدينا، ورتعنا فى سعة منها كل أيامنا.. ولكن واأسفا فأين هى ؟!

ليحب جماعة الشبان وليعبدوا من يحبون، ولا يعطوا أنفسهم توافه الأمور يكبرون أمرها. فالمستقبل الطويل ينتظرهم بأثقال من العمل لا يعرفون فى شبابهم مبلغها. وإنهم من ذلك لواجدون فى تلك الأيام المملوءة بالمتاعب والأعمال ما يخففها عنهم وينسيهم ألمها».

ثم يقول صديقه على أفندى: «سيتزوج أسعد أفندى غداً كما تزوج آلاف قبله، وكما ستتزوجان أنتما يوما ما. صوِّرا، كما تشاءان الزوجة التى يريدها كل منكما. اجعلاها مثال الكمال والجمال. اخلقا منها أمامكما ملكا كريماً. ستكون امرأة كالأخريات وستكونان بعد زواجكما لا سعداء ولا أشقياء، ستكونان ككل الناس، وإذا قصرتما بعض الشئ من أجنحة خيالات الشباب وعشتما فى عالم الواقع، رأيتما صحة ما أقول»[2].

ثمة عنصر آخر يبرز المشكلة ويؤكد وجودها بنفس الطريقة، وهو الخطاب الذى

---

(١) رواية زينب، ص ٤٣.

(٢) رواية زينب ص ١١٥.

أرسله حامد إلى أبيه ويبلغ حوالى أربع عشرة صفحة.[1] يكشف فيها لوالده عن سر اضطرابه النفسي وما انتابه من يأس وقنوط نتيجة فشله فى الحب. والخطاب يمضى على نفس الوتيرة الخطابية التى عالج بها هيكل حبكة الرواية، ومن هنا نرى أن هيكل قد تعثر فنيا حينما لم يستطع أن يترك الأشخاص يصورون المحور الأول فى المضمون دون تدخل من المؤلف، فهذه الطريقة الخطابية تعنى عدم القدرة على بلورة مشكلة الرواية التى يريد أن يعالجها، أى إنه لم يستطع أن يقنعنا فنياً بما يريد أن يقول.

ولعل مرد هذا يرجع إلى ما اتفق عليه كثير من الباحثين أن هذه المشكلة هى مشكلة هيكل نفسه، وكان يريد أن يبرزها بطريقة مباشرة، كأنما رأى أن الإشارة لا تكفى لتوضيح تلك المشكلة التى واجهته. ولعل هذا الفهم هو السر فى أن عبد المحسن بدر قد التبس عليه الأمر، وعد العمل رواية من روايات الترجمة الذاتية[2].

لكن إذا اتفقنا على أن مشكلة حامد تعكس قلق المؤلف وضياعه فلا يمكن أن نعد الرواية ترجمة ذاتية، لأن قصة حامد بأكملها إذا حذفت من الرواية فيبقى لها محور آخر تدور عليه وهو قصة زينب، وعلاقتها المضطربة بإبراهيم وحسن وما تبرزه من قيم اجتماعية فى الريف المصرى.

وهنا نصل إلى عيب فنى ثان فى القصة وهو عجز المؤلف عن أن يربط برباط غير رباط المكان بين مشكلتى حامد وعزيزة من ناحية وزينب وإبراهيم من ناحية أخرى. إذ إن الارتباط المكانى لا يوجب الارتباط الفنى، الذى يصهر التجربتين لتوحى الرواية بمفهوم معين واضح.

زاوية اجتماعية أخلاقية تبرز مشكلة زينب كنموذج للتقاليد المتزمتة التى تفرض نفسها على الحياة فى الريف، وكيف تقضى على أنبل عاطفة وهى الحب. كأنما تطلب منهم التقاليد - على ما يذكر هيكل - ألا يلتفتوا إلا إلى العمل والتسبيح وإلغاء كل ما عدا ذلك من الأعمال والمشاعر، وذلك لأن النفس الريفية تستهزئ بالحب على ما يرى هيكل حين يذكر : «تلك النفس القاسية التى تنظر لكل جمال فى الوجود ساخرة، لأنها لا تفهم منه شيئاً، وتحسب أن الحياة الجد هى التى يقضيها صاحبها بين العمل والتسبيح، كأن الوجود لم يكن إلا طاحوناً نقطع فيه أعمارنا لاهثين لغوباً ونصباً مغمضين أعيننا

---

(١) انظر رواية زينب من ص ٢١٨ إلى ص ٢٣٢.

(٢) انظر بالتفصيل: تطور الرواية العربية، ص ٣٢٣ وما بعدها.

عن كل حسن»[1].

هكذا نرى هيكل يسخر - وليس أبطال روايته - من النفس المصرية التى لا تعبأ بالحب والتى لا تقدس العواطف البشرية. وعلى الرغم من هذا نجد أن هيكل قد أصاب قدراً من التوفيق الفنى فى التعبير عن هذه الزاوية الثانية من المضمون والتى أوضحت جناية التقاليد على زينب التى لم تنهزم حتى النهاية، وظلت على حبها لإبراهيم حتى كان اسمه آخر لفظ نطقت به وهى تودع دنيا الناس. بل طلبت أن يدفن معها منديله. موت زينب بعد أن أكل الدرن رئتيها وبعد أن لم تستطع حياة الزواج أن تغنيها قليلا أو كثيرا عن حب إبراهيم ، فإن موتها على نحو ميتة غادة الكاميلية يعنى أنها لم تصمد للتقاليد. بل استطاعت التقاليد أن تنتصر عليها، وكأنما يريد هيكل أن يقول: ستظل التقاليد تقضى على كل تجربة حب إذا لم نعدل سلوكنا وطرق تربيتنا، وبالتالى نعدل تقاليدنا وعاداتنا، ونفتح قلوبنا وعيوننا لكل ماهو جميل فى الحياة.

زاوية وطنية قومية تبرز اللوحات المتعددة التى وصف فيها هيكل جمال الطبيعة المصرية وطبيعة أهل الريف وعلاقاتهم بعضهم ببعض والتغنى بالشخصية الريفية. وقد توقف هيكل كثيراً ليبرز هذه الحقيقة سواء فى مقدمة الرواية أو فى داخلها. ولعل إهداء الرواية إلى شقيقته وإلى مصر يبين أن العاطفة التى عبر عنها هيكل شركة بينه وبين وطنه. فهو يذكر فى المقدمة: «ولعل الحنين وحده هو الذى دفع به لكتابة هذه القصة. ولولا هذا الحنين ما خط قلمى فيها حرفاً ولا رأت هى نور الوجود. فلقد كنت فى باريس طالب علم يوم بدأت أكتبها، وكنت ما أفتأ أعيد أمام نفسى ذكر ما خلفت فى مصر مما لا تقع عينى هناك على مثله، فيعاودنى للوطن حنين فيه عذوبة لذاعة، لا تخلو من حنان ولا تخلو من لوعة. .»[2].

فالطبيعة المصرية كانت من مصادر الإلهام المباشرة التى أوحت لهيكل باعتباره أديباً رومانسيا، وجعلته يشعر بلذة دونها كل لذة، كلما سطر صورة من صور هذا الوطن الذى يحن إليه، ولذا نجد هيكل يرسم لوحات كثيرة لطبيعة مصر الساحرة، تلك الطبيعة التى أنست هيكل أحياناً حب عزيزة. وأحياناً نجد هيكل يخلع على الطبيعة الحالة المزاجية لأبطاله، فهى فرحة حين ترى جمال زينب، كما أن القمر صب قد أعياه

(١) رواية زينب، ص ٨٧.

(٢) المصدر السابق ص، ١١.

حبها. والطبيعة تشارك حامداً ضيقه الذى يستولى عليه حين يستشعر بعده عن عزيزة، والقمر حول زينب وإبراهيم فى ليلة غرام يشهد على حبهما الخالص، والفلاح حائر فى الليل يدير طنبوره، أو يسوق ماشيته أو يروى أرضه. والقمر كذلك «حائر فى لجة السماء وخياله أشد حيرة فى لجج الماء»[1].. كأنما يشارك الفلاح فى حيرته.

كذلك يحاول هيكل كثيراً التعمق فى النفس المصرية وتصويرها من نواحٍ مختلفة تبرز سماتها التى تعتز بها. وقد اتكأ هيكل بدافع من حبه لوطنه - وهذا هو السر كما بينا سابقاً - فى أن كثيرين يرون أن هذه القصة تعد ضمن الآداب الممهدة لثورة ١٩١٩، ولذا يحملها البعض كثيراً من المضامين السياسية والوطنية. وعلى هذا يعد الباحث الطبيعة المصرية (شخصية) من شخصيات الرواية، بل لقد نالت فى مواضع عدة أكثر مما نالته بعض الشخصيات ، لذا ينبغى أن نؤكد أن الحنين الذى أصدرها حنين صادق من نفس تكن لوطنها الحب والإعزاز، وترى أنه جدير بالفخر. ولعل هذا هو السر فى أنه ذكر فى العنوان: «أخلاق ومناظر ريفية.. بقلم مصرى فلاح».

* * *

هكذا خلقت

قبل أن نكمل الحديث عن زينب نقف قليلا عند الأثر الروائى الثانى الذى كتبه هيكل لنستطيع المقارنة بينهما. ونلاحظ أن هيكل عاد إلى ميدان الرواية فنشر سنة ١٩٥٥ «هكذا خلقت» بغد غيبة تزيد عن أربعين سنة، حدث فيها للرواية العربية تطور هائل وعظيم. والواقع أن هذه العودة أمر يثير التساؤل، ذلك أنه ترك الميدان بعد أن اكتفى بزينب ومال إلى الصحافة والسياسة والأبحاث الدينية والتاريخية. ولعل ما يوضح أنه ترك الميدان طائعاً مختاراً ما ذكره فى «ثورة الأدب» حين رأى.. «أن معالجة القصة تحتاج من الأديب تخصصاً كالتخصص فى كل أعمال الحياة، وهذا التخصص هو مفتاح النجاح والوسيلة الوحيدة للخصب والإنتاج والوصول إلى الثمرة الصالحة الجيدة»[2].

أى أن هيكل رأى أن القصة تحتاج إلى تخصص لا يملك القدرة عليه، فترك الميدان

---

(١) المصدر السابق، ص ٩٣.

(٢) ثورة الأدب، ص ١٠٠.

إلى غيره طائعاً. لكن حدث أن أبعد عن رئاسة مجلس الشيوخ سنة ١٩٥٠، ثم جاءت الثورة سنة ١٩٥٢ فقضت على الأحزاب، فوجد هيكل نفسه فى فراغ لم يألفه، خاصة وأنه كان قد انتهى من كتابة الجزء الثانى من مذكراته السياسية، وأسلمه الفراغ إلى هدوء نفسى، جعله يهتم بصحته وجسمه الذى بدأ الضعف يسرى إليه. كان يذهب فى الشتاء إلى الأقصر حيث التقى ببطلة هكذا خلقت - ويذكر البعض أنها كانت ابنة لأحد الباشوات الذين كانت لهم بهيكل علاقة، وقد روت البطلة له المحور العام للأحداث. وتظهر إضافات هيكل ابتداء من الفصل العاشر، حيث يذكر فى هامشه: «كتب هذا الفصل وما يليه بعد زمن طويل من كتابة الفصول السابقة».[1] وهذا بالطبع لا يعنى أن الكاتب لم يكن له من عمل إلا النسخ والتسطير، إذ لا يمكن أن ننكر فضله فى هضم التجربة والتعبير عنها، ذلك لأن الفن يستمد جوهره من الحياة بعد إعادة صياغته.

تدور هذه الرواية فى الجو النفسى والاجتماعى الذى دارت فيه زينب، فإذا جاز لنا أن نذهب إلى أن شخصية زينب وعزيزة تمثلان الفتاة المصرية التى تظلمها العادات والتقاليد المتوارثة، فإنه يجوز أيضاً أن نقول إن بطلة «هكذا خلقت» تمثل شخصية الفتاة المتحضرة التى أعطاها المجتمع كثيراً من الحقوق الاجتماعية، وكفل لها بروز الشخصية وحرية التعبير عن الرأى. هذه المزايا كلها كانت مصدر الصراع الذى دار فى نفس البطلة وهدم بيتها. والصراع الذى تديره البطلة فيمن حولها ينقلب إلى شذوذ عالى الدرجة، ليمثل ضريبة الحضارة والتطور اللذين لا ضابط لهما.

هذه البطلة - كما رسمها المؤلف - تبدأ من نفس المحيط الاجتماعى الذى عاشت فيه زينب وعزيزة إن لم يكن أشد، إذ نشأت فى عصر الحريم والحبرة والبيشة. لكنها امتازت بأنها أصابت قدراً لا بأس من التعليم والثقافة. ثم تتزوج من طبيب شاب وهبها حبه وعنايته وأثمر حبهما طفلين، لكن السعادة بدأت تزاور عن البيت وتبتعد. وكما نشأ عن التخلف الاجتماعى فى زينب عقد وصراع، كذلك ينشأ عن التقدم الاجتماعى هنا عقد وصراع أقرب إلى الشذوذ غير المألوف، حين تحاول أن تسرح نفسها من زوجها بكل وسيلة، وتحاول أيضاً أن تخطف صديق زوجها من صديقتها الأرملة، بل أكثر من ذلك تحاول أن تغير اسم ولديها لينتسبا إلى الزوج الجديد. ومع كل هذا الشذوذ تحاول فى النهاية أن تتوب إلى الله بالحج المقدس، وتعيش تائبة ترعى أولادها وأحفادها.

---

(١) هكذا خلقت: الدكتور هيكل، هامش ص ٣٠١.

وقد أجاد المؤلف تصوير شخصية البطلة فى جو ملئ بالصراع، لا بينها وبين نفسها فحسب، وإنما بينها وبين معظم الكائنات الاجتماعية التى تتعامل معها. والصورة على هذا النحو لا يمكن أن تعكس إلا مفهوما اجتماعياً واحداً، وهو ما قد يجره التطور إلى المرأة من شذوذ، إذا لم يكن هذا التطور مصحوباً بتطور فكرى ترعاه مثل وأخلاق عالية. كأنما يرى هيكل أن حرية المرأة ينبغى أن تكون لها حدود وقيود، لأن الحرية التى تجعل المرأة تعاند زوجها وتخالفه لغير سبب ستؤدى فى النهاية إلى معول يهدم البيت على من فيه والمجتمع على من أقاموه. كذلك ينعى هيكل على الاختلاط الذى لا يحمى صاحبه من العيون الجائعة، وعلى تقليدنا لنساء أوروبا فى الملابس العارية، والعناية بحجرة النوم واصطحاب الأصدقاء إليها، وكأن نساء أوروبا ليست فيهن ميزات تستوجب التقليد سوى هاتين الناحيتين.

ويبدو أن هيكل لم ينس - وهو كاتب قصصى هنا - دوره كمفكر اجتماعى نادى كثيراً بحرية المرأة، فأراد أن يبين ما قد تجره الحرية المطلقة التى لا تصاحبها مثل وضوابط من أسباب الانهيار، والمؤلف يعترف بهذا فى تقديمه الطويل فيذكر:

«الواقع أن ما صورته القصة لا يزيد على أنه أثر من اثار التطور الاجتماعى الذى شهدته مصر ولا تزال تشهده. وإذا كان فى البطلة شذوذ غير مألوف فهو يصور واقعاً إن قل أن يجتمع كله فى نفس واحدة فى فترة واحدة من الزمن، فهو يرسم لا ريب صورة من صور تطورنا المتصل فى هذا الدور الحاضر من أدوار المجتمع المصرى»[(1)].

فالمؤلف يعترف بشذوذ البطلة ويرى أنه صورة مشوهة للتطور، ولا يعلله إلا بالعنوان وهو أنها «هكذا خلقت». ونرى أن التوفيق قد صاحب هيكل فى التمهيد لتشكيل العقدة بعكس ما حدث فى زينب . أما فى «هكذا خلقت» فالبطلة تروى قصتها من البداية حتى تستجمع خيوط الأزمة التى تتبلور عندما تحس أن زوجها قد بدأ يميل إلى الأرملة الطروب التى كانت تحس أنها غريمتها فى شيئين:

الأول: أنها قد استمالت الزوج إليها.

الثانى: أنها توشك أن تتزوج الصديق الذى كانت ترى فيه البطلة ضرورة لا غناء عنه بالنسبة لها لقطع الملل والتحدث فى أمور لا يجيد زوجها الحديث فيها .

---

(١) هكذا خلقت، ص ١١.

شئ آخر تمتاز به «هكذا خلقت» عن «زينب» وهو أنها تدور فى إطار محور مترابط ، يعالج مشكلة واحدة ترسم صورة من صور التطور الاجتماعى وما قد يجره من شذوذ. هذا فى حين وجدنا أن زينب تعكس زوايا ثلاثا يبدو أنها فى الظاهر غير كاملة الترابط.

كذلك نجد أن الروايتين تغصان بالإشارات والمجادلات الموضوعية، التى قد لا تنسجم مع سياق القصة، ويبدو هذا واضحا فى «زينب»، كما نجد أن «هكذا خلقت» مليئة بالاستطرادات والهواجس النفسية الخاصة بالبطلة، لأن هيكل أراد أن يكثر من صور الشذوذ لا لمجرد الاستطراد فحسب، بل لكى يلفت الأنظار إلى ما قد يكون للتطور الاجتماعى من مشاكل. . نلاحظ أيضا أن «زينب» تدور فى إطار جيل واحد ، أما «هكذا خلقت» فإنها تدور بين أجيال ثلاثة: الأول جيل أسرة البطلة الذى كان يعيش فى عصر الحبرة والبيشة، ثم جيل أبنائها، بل لقد قدر لها فى النهاية أن ترى حفيدتها، وعلى الرغم من هذا لم يلتفت هيكل إلى ما قد يكون بين الآباء والأبناء من صراع حول المثل والتقاليد مثل مافعل إيفان تورجنيف فى روايته «آباء وأبناء» ، حيث لا نشاهد جيلين متباينين فحسب، بل نرى كذلك عالمين اجتماعيين متغايرين، يواجه كل منهما الأخر بكل ما يكنان من خصومة واعية وغير واعية»[1].

بل لقد فاته أيضاً أن يحاكى الروائى المصرى نجيب محفوظ فى ثلاثيته التى ظهرت فى الوقت الذى صدرت فيه روايته - فاته أن يحاكيه فى أن يمزج بين التطور الاجتماعى والتطور السياسى الذى اهتم به نجيب كثيراً.

* * *

الشخصيات والأسلوب

إذا كانت الرواية تصور حدثا متكاملا له وحدة، فإن هذه الوحدة لا تتحقق إلا بتصوير الشخصيات النامية والمسطحة التى تعمل على إبراز ما تهدف إليه من قضايا . والشخصيات فى «زينب» كثيرة وإن لم تكن متداخلة متفاعلة مع بعضها، وإذا استثنينا شخصية حامد وزينب وجدنا أن بقية الشخصيات، لا يكاد يجمع بينها سوى الرابط المكانى، وهو بالطبع لا يكفى - وحده - لكى تلتفّ حوله الشخصيات الرئيسية: حامد وزينب وعزيزة وإبراهيم وحسن، ويمثل حامد وزينب وجهى المشكلة التى تعبر عنها

(١) تعريف بالرواية الروسية - يانكولافرين، ترجمة مجدى الدين حفنى ناصف، ص ٨١.

الرواية، وهى ضياع الفتيان والفتيات العاطفى وسط التقاليد الاجتماعية المتزمتة. وإذا كان بعض النقاد يرى أن شخصية حامد تعكس ضياع المؤلف، ولذا تعد الشخصية الأولى فى الرواية، فإن الباحث يرى أن الشخصية التى نالت ما تستحقه من الوصف والتعبير هى شخصية زينب، لأن المؤلف تتبعها منذ البداية وحرص على وصف خواطرها وهواجسها وعواطفها المشبوبة، كما عنى بتصوير موقفها من العلاقات العاطفية المختلفة التى ترددت بينها وبين حامد وإبراهيم وحسن، كما حرص على أن يحدثنا فى البداية عما تمتاز به من جمال، وكيف أنها كانت واقعية فى نظرتها إلى الحب والحبيب، إذ لم تحس جاذبية نحو حامد، وإنما بدأت تحس أنها عثرت على حبيبها فى إبراهيم، وامتلأ وجودها به، ولم تعد تفكر فى أحد سواه!!

ولا تهادنها الأقدار فتتزوج من حسن «فإذا خلابها وجعل يخاطبها فيما يخاطب به الشاب الفتاة، وجدت كلاماً ذابلا باهتاً.. وشعرت أن موقفاً كهذا لا ينتج إلا الشقاء والبؤس»[1]. ولا تشغلها أطفالها عمن وهبته أعز ما تملك المرأة لرجل، وتظل فى وحدة عاطفية إلى أن تموت وهى ملتزمة بالوفاء لحبيبها الأول.

إن شخصية زينب بلا شك هى الشخصية الأولى المخدومة، من حيث التعبير الفنى، أما عزيزة فلا يمكن أن نعدها شخصية نامية، وإنما هى رمز للفتاة المسيرة التى لا تستطيع أن تملك لنفسها رأياً، ولا أن تحدد لقلبها طريقاً، أى إنها مقصودة لتمثل فكرة أراد المؤلف التعبير عنها، ليوضح مدى الظلم الذى نلحقه بالمرأة حين نلغى عواطفها ومشاعرها. ويقترب من شخصية عزيزة شخصيتا إبراهيم وحسن باعتبارهما صورتين متقاربتين فى الرمز والإيحاء للشباب الضائع. ويمثل حسن شخصية الجانى والمجنى عليه فى نفس الوقت، فقد أحال حياة محبين إلى جحيم من ناحية، ومن أخرى، لأنه عاش طوال القصة حزيناً لما يجده من صد وجفاء عند زينب. أما إبراهيم- الذى يقال إنه مازال حيًا فى كفر غنام[*] - فإنه مثال آخر حطمته قيود المجتمع وفرقت بينه وبين من أحب.

وإذا عدنا إلى «هكذا خلقت» وجدنا أنها وردت على شكل اعتراف أو مذكرات، ولذا فقد كان من الطبيعى أن يعنى الراوى بنفسه أولا عناية كبيرة، ثم بعد ذلك يعطينا

(١) رواية زينب، ص ١٢١.

(*) كان هذا سنة ١٩٦٣.

الشخصيات الأخرى من خلال رؤيته الخاصة، أى حسب قربها أو بعدها منه. وعلى هذا سنجد البطلة غير المسماة هى المحور الأول والأخير للأحداث، وهى نقطة المركز الذى يتجمع حولها كل مافى الرؤية من شخصيات، لأنها تمثل الراوى المشارك. وإذا ما اعتبرنا الراوية هى البطلة ، فإن أول شخصية تستحق العناية بعدها هى شخصية الزوج الذى ظلمته زوجته حتى فى حديثها عنه. والشخصية الثالثة هى شخصية الصديق الذى استلطفته وأعجبت به وتزوجته فى النهاية. الشخصية التى تلى ذلك فى الأهمية هى الأرملة الجميلة التى كان جمالها سببا لغيرة البطلة منها على الزوج والصديق، وتطول بينهما الأزمات والصراعات إلى أن يتلاقيا فى نهاية القصة فى موسم الحج، فيتصافيان فى ذلك المكان المقدس - عن طريق صدفة قدرية ساذجة.

هكذا نجد أن البطلة تستأثر بجهد الكاتب من أول الرواية إلى آخرها، وهذا الاستغراق فى شخصية البطلة ليس عيباً فنياً فيما يرى الباحث، لأن هذا النوع من الروايات يحكى الأحداث ويصور الشخصيات من منظور شخصية الراوى، على هذا يمكن أن نقول إن شخصية البطلة قد أبدع المؤلف حيالها فى أمرين:

الأول: تحليل شخصيتها ومواقفها إزاء المعارك الكثيرة التى خاضتها وتحليل نفسيتها حين تنتقل من معركة إلى أخرى، ومحاولة استشفاف ما ينعكس على نفسيتها بعد كل معركة بأسلوب فنى هادئ عميق.

الثانى: إن المؤلف لم يتدخل فى حياة الأشخاص الذين تتحدث عنهم البطلة، وإنما ترك لها الحرية فى تصويرهم كما يحلو لها حسب قربهم وبعدهم منها بأسلوب معبر. وفى هذا يقول الأستاذ العقاد «أسلوب هيكل فى القصة أسلوب الواقع المشاهد الذى يشير إلى شخوص بعينها، أو إلى نماذج مألوفة فى حواضرنا وقرانا، تماثل المعروفين لنا من تلك الشخوص. ولعله القصاص الوحيد الذى استطاع أن يترك لأبطاله استقلالهم الشخصى غير مقحم لشعوره ولا لتفكيره فى الحكم على أولئك الأبطال[1]».

هكذا نستطيع أن ننتهى إلى أن هيكل فى روايته الأخيرة قد حقق قدرا كبيرا من التطور الفنى فى رسم الشخصيات والتعبير عنها، وابتعد عن طريقة السرد فى رسم الشخصيات التى كان يستخدمها فى زينب. كما ابتعد عن العامية والخطابية فى الحوار. ويتصل بهذا -أيضا- براعته فى تصوير الحبكة والجو الاجتماعى الذى تصوره الرواية.

(١) من مقالة بكتاب الدكتور محمد حسين هيكل، ص ٢١٣.

وأخيـرا ننظر إلى الروايتين لنقومـهما فنجـد: أن زينب -باعتبـارها المعلم الأول فى تاريخ الرواية- قد نالت كثيرا من البحث والدراسة والتحليل والنقد والترجمة إلى لغات أجنبية، كذلك كانت وحيا للاستلهام ومثالا يقتدى عند أوائل من كتبوا، فمحمود تيمور مثلا يذكر أنها كانت قبلة المؤلفين وهواة التأليف. أما رواية هيكل الثانية «هكذا خلقت» فعلى العكس من ذلك لم تنل حظا من دراسـة أو جانبا من استلهـام، لأنها ظهرت فى عصر تطورت فيه الرواية تطورا عظيما.

إن رواية «زينب» لا تقل جودة عن أى رواية عالمية بالنسبـة للزمان الذى أنتجت فيه، لذا فهى جديـرة بما ظهر حولها من دراسات ومـا نالته من شهرة بسـبب ريادتها لطريق الرواية. أما «هكـذا خلقت» فإنها تأتى فى درجـة فنية أقل مما لزينب، بـل مما ظهر فى عصرها من روايات.

ومهـما يكن الأمر فلسـوف يظل لهيكل فضل ريادة طريق الرواية بمعناها الفنى، وأسلوبها الرومانسى، وتطويع النثر العربى الحديث للفن القصصى، ويبدو أنه لولا جناية السـياسة على هيكل لكان من الممكن أن يكون كاتبًا ذا أهمـية بالغة فى تاريخنا الأدبى. بل إنه على الرغم من انشغاله الفكرى وتعدد نواحى نشاطه يعد ذا أثر كبير فى نهضتنا الأدبية الحديثة سواء فى مجال الفن القصصى أو فى غيره من مجالات الثقافة العربية الحديثة.

الفصل الثانى

الوصف القصصى

هناك ثلاثة كتب ضـمن التراث الفكرى الذى خلفه هيكل تلتقى -مـن حيث طريقة عرضها وأسلوبهـا الفنى- فى إطار واحد على الرغم من اختلاف موضـوعاتها وتشعب أفكارها - وهذا الإطار هو مـا يمكن أن نسميه بالوصف القـصصى. والوصف عنـصر قديم فى الآداب على اخـتلافها، ذلك أن الفنان سـعى نحو الطبيعـة منذ طفولة الفن، منبهـراً بجمالها ومـتغنيًا بصـورها. والوصف عندنا فى الأدب العربى موضـوع قديم، والنحت والرسم فى الفن المصرى الفرعونـى شئ أقدم. ولكن الجديد الذى سنجده عند هيكل هو أننا نجـد له كـتبـا، تزخـر من أولها إلـى آخرها بالوصف الحـسى والنفـسى والبشرى فى ثوب قصصى جذاب، يروع الفكر ويدهش الوجدان.

وهذه الكتب هى: عـشـرة أيام فى السـودان -ولدى- فى منزل الوحى. وقـبـل أن نتحدث عن سمات الوصف فيها نلقى عليها فكرة مختصرة.

عشرة أيام فى السودان

سافـر هيكل إلى السـودان فى يناير سنة ١٩٢٦ مندوبا صـحفـيا لجريـدة «السيـاسة اليومية»، ليشهد افتتاح خزان سنار، ويوافى الصحيفة بما يراه هناك. لكنه فى النهاية آثر أن يدون ملاحظاتـه ومشاهداته فى هذا الكـتاب الذى يذكر فى مـقدمـته.. «ليس فى الكتاب شئ أكثر مما يمكن أن يشمله عنوانه، فهو ملاحظات ومعلومات جمعتها فى أثناء رحلتنا القصيرة بالسودان، وهى قصيرة حقا لأنها لم تتجاوز عشرة أيام، لكنها مع ذلك تسمح بالوقوف على كثير مما لم يكن للإنسان به علم، كمـا تسمح بتحقيق كثير مما كان الإنسان يتخيله تخـيلا، وربما كان لصحفى مثلى حظ لا يتـاح لغيره، يمكنه من الوقوف على كثير من الأشياء[1]».

فالكتاب بفصوله العشرة عبـارة عن شريط سينمائى، التقطه مصور بارع لرحلته إلى السودان، وفى أثناء عـرض هذه الرحلة تكاد تحس أن الكاتب لا يتـرك شيئـا يدعو إلى

---

(١) عشرة أيام فى السودان: دكتور هيكل، ص ٦.

النظر أو التفكيـر إلا وقف عنده ووصفه بعين الرائى وحلله ببـصيرة الواعى، فهـو مثلا حين يحـدثنا عن سفـره من القـاهرة إلى الخـرطوم يصف وسائل النقـل المختلفـة التى استعملها، ومـا اعترضه من صعاب وما يراه من أسباب لتـحسينها. ثم يصف الخرطوم وأحياءها، وأم درمان وتقـاليد أهلها البدائية -فى ذلك الوقت- ووسـائل رزقهم الأكثر بدائية. وينتقـل بعد ذلك ليصف حفلة افتتاح الخزان، حيث اجتـمعت الأهالى: النساء مزغردة والرجال مطبلة زامرة. ويتعمق نفـسية هؤلاء الجمع ليذكر «ولكن هؤلاء يفعلون هذا فقط، لأن حكومة السودان أرادت منهم ذلك[1]».

وتلتقط عينـه صورة ترسمها بسـخرية مثل صور الكاريكاتير الـصحفى، حين يصف القداسة التى يكنهـا شعب السودان للسيد المرغنى: «فحين حـاول أن يصعد إلى القطار تهافت الناس حوله كـالهوام بين متبرك بالعـربة التى يجلس فيها، ومـقبل للدرجة التى رقى عليهـا إلى داخل العربة، وبين مـقبل لليـد، لا تقوى عينه عـلى أن ترى صاحب البركات[1]».

على هذا النحو تمدنا مخـيلة هيكل اللاقطة بمئات من هذه الصور الوصفيـة، فإذا ما انتهى من الوصف والمشاهدة راح يتحدث عن فـوائد الخزان، والجو الذى ينبغى أن تسير عليه العـلاقات بين مصر والسودان، والوحـدة التى يجب أن تسود بينهما، لأنـهما بلد واحد ومصيرهما واحد.

* * *

ولـدى

هذا الكتاب يعد أثرا للوفاء الأبوى والعائـلى، فقد توفى ابن هيكل الوحيد -آنذاك- فى ديسمـبر ١٩٢٥، وحزنت عليه الأم حـزنا شديدا، حتى ليـقال إنها أصيبـت بأزمة نفسـية وعصـبية حادة، ونصـحه الأطباء بأن يصـحبهـا إلى رحلات تهدئ من روعـها وتنسيـها آلامها، فكان يذهب مـعها كل صيـف إلى أوربا إلى أن من الله عليهم بمولود آخـر. وفى هذا يذكـر هيكل.. «فـالذكـرى والرحـيل وآثارهـما هـى التى أملت هذا الكتاب، وزوجى التى كانت الصورة الحية لقداسـة الذكرى هى صاحبة الوحى بخير ما فيه، ولها من أجل ذلك الفضل الأكبر فى تحريره، فضل جعلنى أطمع فى إهدائها إياه، لكنها رأت أن يكون الإهداء لولدنا الذى تركنا إلى جوار ربه[2]».

---

(١) عشرة أيام فى السودان، ص ٧٨.

(٢) ولدى، ص ٣٣.

تلك هى الظروف النفسية الأليمة التى كانت سر تأليف الكتاب الذى يكاد يعد لذلك السبب حكاية رثاء وقصة وفاء. ومع ذلك نجد هيكل ينسى همومه بعد مقدمة الكتاب ويحدثنا عن مشاهداته فى أوربا، واللافت أنك لا تستطيع أن تضع حدا بين وصف وآخر، فالأوصاف تأخذ فى تلابيب بعضها فى توال وتتابع مستمر، وصور مزدحمة بالمناظر، نجد فيها أحيانا الوصف الحسى والتأمل الذهنى الذى يحاول أن يربط به بين الصورة التى يصفها وما قد توحى به، فعندما وصف محكمة مرسيليا الكبرى وصفا يقرب من التصوير الفوتوغرافى ذكر ايضا: «أنها مأوى القانون ورجال والعدالة وطالبيها ومعبد كهنة الحرية والنظام فى العصر الديمقراطى الذى سما بحرية الفرد إلى مكان القداسة العليا، فلا رقيب عليها ولا حسيب[1]».

كذلك نجده فى بعض مشاهد هذا الوصف القصصى يطوى العصور والأزمان، ويستشف تاريخ المكان الذى يقف أمامه مثلما فعل عند حديثه عن أثينا القديمة والحديثة. ويبدو من الكتاب قدرة هيكل الفنية التى تسوق الوصف ممزوجا بتأمل مرهف وأسلوب قصصى فى أمثلة تستعصى على الحصر.

* * *

فى منزل الوحى[2]

بعد أن انتهى هيكل من كتابة «حياة محمد» قال لنفسه: «سأظل ينقصنى جوهر ما أبحث عنه إذا أنا لم أذهب إلى بلاد النبى العربى بنفسى، وأقف حيث وقف وأحيط فى حدود الطاقة بالبيئة العامة التى نشأ فيها..» فلما ذهب إلى الحجاز وشاهد ما أراد ذكر... «رأيت من الخير أن أطالع القراء بكتاب مستقل، يتناول ما رأيت، ويتناول ما أحسست به حين كررت بالزمن راجعا إلى عهد الرسول، وما كان بعد ذلك من حياة المسلمين فى عهدهم الأول، ثم ما أصاب البلاد الإسلامية المقدسة بعد ذلك إلى وقتنا الحاضر، مع الإشارة الموجزة إلى ما أرجو أن يكون القدر قد خطه فى لوحه لهذه البلاد العربية، يوم ينصر الله دينه على الدين كله[3]».

---

(١) ولدى، ص ١٠٧.

(٢) هذا الكتاب يعد من حيث الهدف الدينى الذى ألف من أجله مكملا لكتاب «حياة محمد»، ويشير هيكل فى مقدمته إلى أنه مكمل للدراسات الإسلامية التى كتبها.

(٣) فى منزل الوحى: دكتور هيكل، ص ١٠.

هكذا رحل هيكل ليرى آثار الرسول ويسير حيث سار ملتمسا ما فى حياته من أسوة وعبـرة، وفى هذا الكتاب الضخم يصـور رحلته المقدسة تصـويرا دقيقـا، يتناول معظم الجزئيـات والتفصـيلات والوقفات التى وقـفها فى بلاد الوحى ومنزلـه، استوحى فيـها مواقف الرسـول بعد أن تجـرد من نفسه وكـر بالعصـور يطويها متـمثـلا الهادى الكريم والمسلمين من حوله،فكأنما الكتاب رحلة روحية لا يكتفى المؤلف فيها بالوصف الحسى، بل نجد نوعا آخر من الوصف الأدبى يمكن أن نسميه **بالوصف الروحى**، وهو قريب من أوصاف الصوفيـة وتخيلاتهم لمنازل الوحى وأماكن النبوة، وذلك حين يسـتعيد فى ذهنه وعلى صفحات مؤلفـه صورة الرسول فى غدوه ورواحه بين قومه وعشـيرته، أو موقفه فى غار حراء يتلقى أوامـر ربه ويناجى خالقه سبحانه وتعالـى. وتحس بالصفاء والروعة -حين تقـرأ هذا الوصف- كأنمـا أنت المشاهد والرائى حين تطـوى صفـحات الكتـاب العديدة التى تقـدم من خلال كثرة الاسـتطرادات والمجادلات التى يلجأ إليـها هيكل فى كتـابه هذا، الذى يجمع بين جـمال الأسلوب ودقـة البحث الدينى والتـاريخى وروعة الوصف القصصى.

* * *

سمات الوصف القصصى

إن كل كتاب من هذه الكتب على نحـو ما قدمنا يصور موضوعـا واحدا، قص فيه هيكل رحلتـه الصحفـية إلى السودان، أو نـزهاته الترفيـهية فى ربـوع أوربا، أو رحلته الروحية إلى مـنزل الوحى. فكان من الأولى أن يكون كل منها ترجمة ذاتية للمؤلف فى فترة من فترات حياته، لأنها تمثل رحلة قام بها، ثم كتب ما رآه وشاهده، وما أحس به من خواطر وخلجات. **لكن نفسه التى كـان الحياء سمة بارزة من سمـاتها وقفت دون ذلك، فخفت صوت المؤلف أو كاد، فلا نراه إلا فى بعض تعليقـاته ومجادلاته وأسلوبه الفنى.** ومن هنا بعـدت تلك الكتب عن نطاق الترجـمة الذاتيـة، وبقيت لهـا صفة مميزة هى الوصف القصصى لرحلات هيكل التى يصف فيها بعدسة مصور وقلم فنان ما وقع عليه نظره غير مكتف بالوصف الحسى، بل يعطينا أحيانا كثيرة اللوحة ممزوجة بحديث النفس وخواطر الوجدان، فتلقانا حية فياضة بالإحساس والشعور، فى تواضع لا تبرز فيه ذاتية الكاتب ولا ضمير الأنا.. وهذه الصورة التى تخيلها للرسول محمد ﷺ خير دليل على ذلك.. «وحسبك أن تقف قبالة حراء، وأن تتأمله لتـذكر هذا المشهد كله ولتراه مرتسما

أمامك وكأنه حدث بمرأى منك، أو كأنما حدث منذ عهد قريب، فها هو ذا محمد يسير وحيدا منفردا حاملا من الزاد ما لا ينوء رجل بحمله، يخترق طرق مكة من جنوبها الشرقى حيث يقع اليوم شعب على، وحيث كانت دار خديجة إلى شمالها الشرقى حيث يقوم هذا الجبل. وها هو ذا على سفح حراء يصعد إليه وسيما التفكير مرتسمة على قسمات محياه، وليس فيما حوله من أسباب الحياة ما يعوقه عن تفكيره أو ينبهه إلى جديد فى الحياة. ويستمر فى تصعيده وزاده معه، حتى يبلغ قمة الجبل، هنالك يجد ماء المطر القليل قد اختزنته بعض أخاديد شعابه، ويجلس على مقربة من هذا الماء ومن غار قريب منه هو مأواه أثناء نومه. ويجيل بصره فيما حوله من خلق الله، ثم يرجع البصر ويغمض عينيه الواسعتين الجميلتين إغماضة تأمل وإدكار لكل ما سمع وما رأى، فإذا جن الليل وتألقت النجوم وانتثرت فى قبة السماء، أجال بصره فيها وفكر فى أمرها وفى خلقها وفى خلق هذا العالم العظيم كله. وقضى أشطر الليل متأملا يقلب فى صحف ذهنه كل ما يقول قومه فى العالم وفى خلقه وفى الآلهة والملائكة وهذه الأصنام التى يعبدونها. وينسيه التفكير نفسه، وينسيه طعامه ونومه، وينسيه الوقت ومره، ويذره متعلقا بما ينشد من حقيقة العالم والوجود والكون. ويستريح فى الغار سويعات لا يلبث حين يقظته بعدها أن يعود إلى تفكيره وإلى تأمله وإلى نشدانه حقيقة العالم والوجدان[1]».

وفى معرض البرهنة أيضا على أن هذه الكتب تزخر بمشاهد الوصف القصصى الخلابة، نقدم هذه الصورة التى توضح براعة هيكل فى الوصف ودقته فى التعبير:

«مررنا بسودانيات تبيع الرهط فوقف صاحبى يساومهن. والرهط لباس الفتيات يأتزرن به ما دمن أبكارا، وهو حزام من جلد يبلغ عرضه قيراطين أو ثلاثة قراريط تتدلى منه خيوط رفيعة من الجلد أيضا، وهى كثيرة وكثيفة، فإذا شدت الفتاة الرهط على خصرها سترتها هذه الخيوط حتى ركبتها.

وليس يحضرنى للرهط شبه فى ما تقع عليه عين أهل الحضارة إلا لباس بعض الراقصات فى الأوبرا وغيرها من المسارح الكبرى. فإذا تزوجت البكر السودانية خلعت الرهط وائتزرت بالقماش مكانه.

---

(١) فى منزل الوحى، ص ٢٢٧.

وقف صاحبى يساوم بـائعات الرهط ويسائلهن: ما بال هذا الرهط أحمر مـصبوغا، وذلك الآخر على لونه الطبـيعى؟ فابتسمت الفـقيرة السودانية ابتـسامة قانعة واجـتهدت لتفهمنا، واجتهـدنا لنفهم أن هذا المصبوغ أحط فى صنف جلده من الآخر، وهو لذلك أقل منه ثمنا. ولتزيدنا اقتناعا تناولت من تحت مقـعدها جلدين أحدهما أرق من الآخر وهو الذى يصبغ لتوارى الصباغة سوأته. ثم أمسكت بيمناها نصلا لسكين قديم، ولفت بعض الجلد على إبهام قدمـها وشدته إليها بيسـرى يديها، وأرادت أن ترينا كيف تصنع خيوط الرهط المتدلية من حزامه.

كل ذلك من غير أن تفارق فاها ابتسامته الناطقة بالطمأنينة لشظف العيش، بل لبؤس الحياة[1]».

فهذه الصورة القصصية ترينا حرص هيكل على أن يوفر للوحاته كل تفاصيلها، حتى ترتسم فى ذهن القارئ كاملة بكل جزئياتها وأبعادها النفسية والمادية.

ومن الصور المرهفة التى يرسم هـيكل مثلها الكثير، مـا جال بذهنه من خواطر عند وقوفه أمام مقبرة ميـلانو فى إيطاليا، وبعد أن انتهى من وصف هذه الخواطر وقف أمام قبر جـثا فوقه تمثال لطفل يصلى، فـأدار فى ذهنه هذه الخواطر فى يوم كان قبله مفـعما بالحزن على وحيده الفقيد.. «يا رعاك الله يا صبى؟ على من تبكى ولمن تستغفر؟ من ذا أخرجـك من براءتك وطهرك ودس إلى قلبك الصـغيـر ما فى الحـياة من همـوم الألم وسمومـه؟ أتصلى لأمك الشابة الصبوح التى ظلت مطوقـة إياك بذراعيها حـتى أثلجها الموت، وهى الآن تراب طهور يبـعث لك فى الحيـاة من ألم الذكرى ما يغـسل حوبات الحياة؟ أم هو أخ لك طـفل مثلك شعرت بالوحـشة لفراقه، فجـثت تدعوه إليك يؤنس وحشتك ويسلى وحدتك؟ أم لعلك أنت أى هذا التمـثال تمثل العزيز الراقد طى الثرى؟ ادع أيها الحجر الصامت صاحبك وأطل الدعاء. أواه إنه لن يجيبك؟ وإنك لن تظفر من دعائك إلا بدموع كأنها الحمم، تفرى أكبادا جرحى وقلوبا كليمة وتدك عزائم كانت أمام ما فى الحياة أطوادا كـالجبال، ثم إذا الحياة أمامـها سراب خادع ليس فيه من حـقيقة إلا الندم وإلا الألم[2]».

وعلى قدر ما تبهر القارئ فى هذه الكتب الثلاثة خصوبة الخيال ودقة التأمل وخواطر

---

(١) عشرة أيام فى السودان، ص ٦١.

(٢) ولدى، ص ١٥٥.

النفس، كذلك يلفتُ النظر اللغة الفنية الرقيقة التى يستخدمها هيكل ليعبر بها عن كثيرٍ من المشاهد والصور، ذلك أن رقة اللغة الأدبية وعذوبتها دليل على تمكن التجربة الفنية من نفس صاحبها، فتصفو لغته إلى حد تقارب معه إيقاع الموسيقى، ذلك أن لغة التعبير تصاحب الشعور وتحكى درجته وتبين قدر انفعاله.

* * *

وهذه الناحية التى تروعنا فى هذه الكتب الثلاثة هى امتداد لما رأيناه من وصف للطبيعة فى رواية زينب، كذلك هى امتداد لمقالات كتبها هيكل فى الوصف نجد بعضها فى كتاب «فى أوقات الفراغ» تحت عنوان «شئون مصرية»، وستتحدث عنها فيما بعد، أى إن هيكل كان يمتاز بقدرة فائقة على الوصف والتصوير، بل إنه من هذه الناحية يعد من أكثر أدباء عصره تفننا فى هذه الناحية وأطولهم نفسا فيها.

ومع هذا بقيت هذه الناحية الوصفية وما أنتج هيكل فيها مجهولة أو شبه مجهولة عند كثير ممن أرخوا لهيكل أو درسوه، فى حين كانت لها فى حينها آثار طيبة فى نفوس قارئيها، بالإضافة إلى أنها تعتبر ظاهرة فريدة فى أدبنا الحديث من حيث إنها تنفرد بالوصف القصصى وتعنى به عناية فائقة.

ملاحظة أخيرة وهى أن هذه الكتب الأدبية الثلاثة تعد قريبة من حيث الموضوع وطريقة التناول من كتب «أدب الرحلات» - وهو نوع من الكتابة الأدبية/الفكرية، له تاريخ طويل فى تراثنا العربى القديم والحديث، لكننا آثرنا أن ندرج هذه الكتب تحت مسمى جديد (الوصف القصصى) إيماء إلى ما فيها من تجديد، وما تمثله من قيمة أدبية فى تراث ذلك الرجل.

ومن المعروف أن وصف الطبيعة يُعدُّ موضوعاً مهما من موضوعات الأدب الرومانسى، ومعنى ذلك أن هذه الكتب الثلاثة - تؤكد أن هيكل أديب رومانسى. والكاتبُ عندما تكون له رؤية فنية خاصة، تظهر فى معظم مجالات إبداعه. وهكذا تجلت الرؤية الرومانسية فى كثير من حقول إبداع هيكل الأدبية.. ومنها مجال الوصف القصصى.

الفصل الثالث

القصة القصيرة

«القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع فى صفحات قلائل، بل هى لون من ألوان الأدب الحديث ظهر فى أواخر القرن التاسع عشر. فقد جاء الأديب الكبير: جى دى موسان فرأى أن بالحياة لحظات عابرة تبدو فى نظر الرجل العادى لا قيمة لها. ولكنها تحوى من المعانى قدراً لا بأس به. وهذه اللحظات العابرة القصيرة لا يمكن أن تعبر عنها إلا القصة القصيرة. وكان هذا من أهم الاكتشافات الأدبية فى العصر الحديث، لأن القصة القصيرة كانت تلائم مزاج موباسان وعبقريته، بل لأنها تلائم روح العصر كله. فهى الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية التى لا تهتم بشىء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة[1]».

الرواية إذن فن قصصى طويل، تعتمد فى بنائها الفنى على حشد التفاصيل، أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز فى وصف موقف معين أو لحظة أو فكرة، تعنى شيئًا معينًا تسلط عليه الضوء ، بحيث ينتهى نهايةً تنير هذا الموقف. فهى تمثل إذن وحدة مستقلة، وتصور حدثًا متكاملاً طال أم قصر فإنه ينتهى بنهاية توضح فكرة ما أرادها المؤلف.

وفى أدبنا يتفق يحيى حقى ومحمود شوكت على أن محمد تيمور هو أبو المدرسة التى عنيت بهذا اللون القصصى القصير من الأدب[2]. وكان من الطبيعى أن ينبغ واحد من المشغوفين بالتأليف للمسرح فى فن القصة القصيرة فى هذا الطور، وإن كان من الواضح أنه لم يتخلّص تمامًا من الرومانسية، وأنه كان واضح التأثر ببعض النماذج الغربية. وإذا كان المنفلوطى هو الحلقة الوسطى بين الكلاسيكية الجديدة وبين الرومانسية فى النثر الحديث، فإن محمد تيمور يمكن أن يعد الحلقة الوسطى بين كتاب القصة الرومانسية والواقعية[3].

---

(١) فن القصة القصيرة: د. رشاد رشدى، ص٩.

(٢) أصدرت وزارة الثقافة والإرشاد سنة ١٩٦٤ مجموعته «ما تراه العيون»، وفيها مقدمة طريفة للأستاذ عزيز أباظة.

(٣) فن القصة القصيرة: محاضرات مطبوعة بدار المعرفة - د. عبد الحميد يونس، ص٣٨.

ومجموعة «ما تراه العيون» توضح ما كـان يمكن انتظاره من عبقرية محمد تيمور . .
ولعل خير ما يشهد له فيها هو فهمه المتـقدم لمعنى القصة القصيرة . . ثم اهتمامه بتصوير البيئة المصرية الصـميمة، وقد تمسك محمود بهذه الناحيـة التى ظهرت عند أخيه وحمل المشعل الذى سـقط منه، وواصل التأليف فى القـصة القصـيرة بعده. وأهم مـا نجد فى إنتاجه المبكر هو محـاولة تصوير بعض عيوب المجتمع -إذ ذاك- بطريقة مبـالغ فيها من ناحيـة وفردية من ناحية أخـرى. لكن الذى كان يمتاز به مـحمود هو أنه يغلف القـصة بطابع ريفى أو قريب من البيئات الشعبية.

ولعل هذا هو سر امتيـازه بل بقائه بالنسبة لزميليه عيـسى عبيد وطاهر لاشين. وهذا يصل بنا إلى مـا أسماه يحـيى حقى «بالمدرسة الحديثة» التى ظهـرت فى أحضـان ثورة ١٩١٩، وهدفت إلى إيجاد أدب مـتحرر من التقليد والاقـتباس. ومن شخـصيات هذه المدرسة أيضًا إبراهيم المصرى، وحسن محمود، ومحمود عزمى.

«ولا أكون بعـيدًا عن الحق إذا أرجعت إلى الأدب الـروسى الفضل الأكبـر فى انتاج هذه المدرسة الحديثة. وتكون القصـة بذلك قد مرت من التأثر بالأدب الفرنسى على يد هيكل إلى التأثر بالأدب الروسى على يد هذه المدرسة[١]».

* * *

ويتفق الباحث مع الدكور شوكت فى التطور الفنى الذى أصاب القـصة القصيرة فيما بعـد . . وأن هيكل كـان من المساهمـين فى تطوير هذا الفن[٢]. ونتصـفح «فى أوقات الفراغ» فنـجد عند هيكل مـحاولات يمكن تسمـيتـها بالمقالة القصصية . . مـثل: أنيس -سميراميس- خالد أو فى سبيل اليـقين (وقد وضعت فى قالب رمزى) -ساعة واحدة مع جثة محبوب ذاهب- انتقام من الجمود[٢].

والمحـاولات الثلاث الأخـيرات كـان يمكن أن ترقى إلى مـسـتوى قصص قـصيـر، فالأخـيرة مثلاً تتـحدث عن فتـاة قتلت حبـيبها الذى غـرر بها وتدافع عن جريمتـها . . وتقترب من خـاتمة القصة وتطور الحديث فيهـا، لنفاجأ بهيكل يهرب من خـاتمة القصة ليذكر أن الحكم فى القضية قد تأجل أسبوعًا.

---

(١) يحيى حقى: فجر القصة المصرية، ص ٦٥.
(٢) انظر فى أوقات الفراغ تحت عنوان «شئون مصرية» . .

ونقف له بعد ذلك على ثلاث عشرة محاولة قصصية ناضجة: الأوليان نشرتا فى مجلة الهلال سنة ١٩٢٧، ثم فى ثورة الأدب بعد ذلك تحت عنوان: حكم الهوى - الشيخ حسن[1]. ويبدو أن القرية كانت حيّة فى أغوار نفسيته، فنجد الأقصوصتين تدوران فى بيئة ريفية وتصوران حياة القرية على ما فيها من بساطة -أحيانًا- دون أن تهدفا إلى النقد لهذه الحياة، ودون أن تبرز الحكمة والغاية الأخلاقية بصراحة خطابية على نحو ما كان يصنع المنفلوطى.. ومحمد تيمور- أحيانًا.

ثالثة المهم فى هذا الإنتاج القصصى هى «كفارة الحب»[2]، التى تروى فى صورة اعتراف مأساة الزواج الذى يتم دون تعارف أو حب، بطريقة رومانسية تذكرنا بكثيرٍ من القصص التى تصور الحب الحزين.

والمحاولات الثلاث تدور فى نفس الدائرة التى دارت فيها رواية زينب من قبل، سواء من حيث البيئة أو مشكلة الحب والزواج والعلاقة بين الرجل والمرأة. وإن كانت هذه الأقاصيص توضح الدور الذى ساهم به هيكل فى تطوير الأقصوصة، فإن هناك عشر أقصوصات نُشرت فى مجلة «المصور»- صيف سنة ١٩٦٥[3]. لكنها لا تضيف جديداً إلى فن هيكل فى القصة القصيرة الذى يبدو أنه تشكل على قالب مُعيَّن بعد المحاولات الأولى.

وفى حين تمضى قصة «الشيخ حسن» فى منطقية فنية، تصور ما حدث لمفتى القرية الدينى من صراع وتحليل نفسى، حين يكتشف زلة فتاته الوحيدة، يتحول الشيخ إلى إنسان عادى من شعب يخاف العار، ويرى فيه رأيًا واحدًا هو القتل.

بينما الأحداث تمضى فى رتابة تشكل الحدث الفنى فى القصة السابقة نجد بعض مواقف شاذة فى قصة «حكم الهوى» سواء من حيث البيئة القروية التى جعلها هيكل خلفية لحدث القصة، أو من حيث منطقية الخيال الفنى، فالقصة تتحدث عن شاب

---

(١) ذكر هيكل أيضًا بالإضافة لهاتين القصتين بعض محاولات أخرى استوحاها من التراث الفرعونى «راجيًا أن يجد الشباب فيه مثلاً لطليعة من طلائع الأدب القومى المصرى»، انظر ثورة الأدب.

(٢) السياسة الأسبوعية -٢٩ سبتمبر سنة ١٩٣٣.

(٣) هذه الأقاصيص هى: يد القدر - شاهد ملك - الدين والوطن - بأعمالكم تؤجرون- لله فى خلقه شئون - وفاء- ميراث- آباء وأبناء- الحب الأعمى- الأسرة الثانية.

وقد جمع هذا التراث القيم فى مجلد واحد وقامت بنشره مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٦٩ بعنوان: «قصص مصرية».

يضطره الحب إلى أن يتسلق سطح بيت محبوبته ويدخل حجرة نومها هى وأمها. . ويفشل رغم هذا فى زواجها. . وتبتعد المحبوبة عن القرية لسنوات ثم تعود لتوديع أبيها عند سفره للحج مع أبى الحبيب القديم الذى تزوج غيرها وأنجب، وعند هذا اللقاء الذى كان على مشهد ومسمع من أهل القرية بعد سنوات من البعد. . «فى تلك اللحظة الرهيبة الرغيبة، لحظة اللقيا بعد طول الفراق، فى تلك اللحظة الجميلة خيَّم علينا الصمت وتولانا الذهول، وبعد زمن، خيل إلى فيه أن وجودى تلاشى فلم يبق من الحياة إلا هذه اليد الممسكة بيدى، سمعتُ ملكى تتمتم كأنما خنقتها العبرة. . هكذا تنسانا. لو أن الأرض انشقتْ والسماء هُدمتْ والجبال دكَّتْ لكان ذلك أهون وقعًا علىّ من هذه الكلمة. نعم نسيتها أنا الشقى فبم عساى أكفر عن ذنبى؟ وأىّ جواب أرد به عليها؟!

وبعد لأى قلت: غفرانك صاحبتى لقد أحييتِ من نفسى لوعةً، لابد لى بعدها من الظفر بك أو الموت فى سبيلك. وموعدنا غدًا بعد عودتى من السفر حيث كنا نلتقى فى رعاية العجوز».

فهذا الأسلوب الخطابى فى التعبير القصصى يذكرنا بأسلوب المنفلوطى. . وهذا الجو النفسى الانفعالى فى تصوير عواطف البطل الريفى الذى يعيش فى إحدى قرى الغربية أمرٌ فيه مبالغة مليودرامية. وهذا يفقد العمل القصصى بعض منطقه الفنى.

وتمثل «كفارة الحب» النضج الفنى لهيكل فى الأقصوصية، الذى ييسر له أن يسير فى اطراد مستمر. فإذا تناسينا المقدمة التى سنقف عندها فيما بعد والتى لا علاقة لها بالقصة، نجدها تأتى فى صورة اعتراف موغل فى الرومانسية، وتصور قصة سيدة قريبة الشبه ببطلة «هكذا خلقت»، حيث تضطر للزواج وهى فتاة مثقفة من كهل غير مثقف، وتزل مع صديق لزوجها فيما بعد. . وبعد موت الزوج تكتشف من مذكراته إنكاره لبنوة أواخر أولاده، وتطلع العشيق على ذلك فيقابله بفتور ولا يرحب بفكرة الزواج منها، فيستيقظ ضميرها وتحكى للراوى قصتها ثم تنتحر تكفيراً لحبها غير المشروع.

فنجد هنا تصوير المشاعر الرومانسية يغلف شخصية بطلة القصة مثل زينب، وتكاد تقرب منها فى المشكلة العاطفية التى تعانى منها. . لكن البطلة هنا تطورت وأصبحت إيجابية تهرب مما فرض عليها، لتعيش لحظات سعيدة مع عشيقها. . «نعم أنا أحب هذا القاضى، وكنت أتمنى أن أكون زوجًا له لا لهذا الرجل الأجنبى عنى، وإن خلط عقد الزواج بين جسمه وجسمى، وإن كان بيننا هذا الولد الذى أحبه من أعماق قلبى، ويحبه

هو من أعماق أنانيته. . .».

* * *

السمات الفنية

إن هذه الأقاصيص جميعًا تمتاز أولاً بأن هيكل يصف كلاً منها - تحت العنوان - بأنها «قصة مصرية»، خاصة قصص المصور أو «قصة مصرية حقيقية» مثل كفارة الحب. . كما نجده يذكر عما رواه فى «ثورة الأدب» من أقاصيص: «نقلت حوادثها مما شاهدتُ فى دور القضاء، وما قصه علىَّ بعض زملائى المحامين حين كنت أشتغل بالمحاماة»[1]. كما ينسحب هذا على ما أسميناه بمقالات قصصية «فى أوقات الفراغ»، أى أنه كان حريصًا على أن يثبت أنه يقدم قصصًا حقيقية ليست قائمة على الخيال.

ولسنا نتصور الأديب كاتبًا عموميًا أو «عرضحالجيًا»، يجلس فى انتظار من يقص عليه قصة ليذيعها على الناس. والدلالتان الصادقتان وراء هذا الذى يمكن تسميته إيحاء بالواقعية من هيكل هما:

أولاً: هذه نماذج توضح للكتاب المصريين المشتغلين بالأدب أن الحياة المصرية مليئة بالتجارب الأدبية التى يمكن أن تستوحى لتخرج لنا أدبًا قوميًا.

ثانيًا: طريقة ساذجة لجذب انتباه القارىء، قد نراها الآن مبتذلة، وقد تكون لحينها إذ ذاك مقبولة ومنطقية.

كذلك تمتاز هذه الأقاصيص بأن لها مقدمات طويلة فى معظمها بلا استثناء، فمقدمة «كفارة الحب» تتكون من صفحتين لا علاقة لهما بالقصة، وإنما هى أداة لجذب الانتباه، أو قد تكون وسيلة تُمهد لسرد أحداث القصة. أما المقدمات بالنسبة لأقاصيص مجلة «المصور» فيمكن أن نقول إنها تشكل خلفية للقصة وجوها قبل الحديث عنها. فهو على سبيل المثال يقدم لقصة ميراث بقوله: «كان مشروع ذلك العهد فى مصر يجيز الوقف الأهلى، وكان فقهاؤه يقررون أن شرط الواقف كنص الشارع. فكان كثيرون يتخذون من نظام هذا الوقف وسيلة للتخلص من أحكام الميراث الثابتة فى القرآن الكريم».

وهذه المقدمة - التى تمهِّد للقصة - تعد فى رأينا أثرًا من آثار كتابة المقال والاشتغال بالمحاماة. وهنا نذكر أن هيكل يستخدم القاموس الحرفى، وهذا شىء جميل، ولكن

---

(١) ثورة الأدب، ص ١٥٠.

يُقلل من جماله أنه لا يستخدمه بحيث يظهر خادمًا للتعبير عن شخصياته فى الحوار والسرد كل حسب دوره، وربما يظهر خادمًا -له هو- كأديب أو راو هاو لا ينسى قاموس مهنته حتى فى أثناء البعد عنها. فهو مثلاً يذكر بلسان الراوى فى قصة «كفارة الحب»: «أنه لا يدرى هل تعتبر القصة اعترافًا أم دفاعًا أم وصية؟» كما أن العشيق يمثل شخصية قاض.

كذلك لاحظنا وجود بعض التعبيرات والمصطلحات القانونية فى قصة «ميراث» فيذكر: «مشرع ذلك العهد كان يجيز الوقف الأهلى- ويقرر أن شرط الواقف كنص الشارع».

وما دمنا بصدد الحديث عن أثر مهنة المحاماة فى هيكل الأديب: فيجب أن نشير إلى أنها تمردت عليه أحيانا فى التعبير اللغوى -ولسنا نريد هنا نقد هيكل لغويًا، فلغته صافية سليمة كما سنوضح ذلك فى الباب الخامس -ولكن نشير إلى أن مهنة المحاماة باعتبارها حصيلةً ثابتة ومستقرة جعلته يجنح فى حوار بعض الأقاصيص إلى نوع من الخطابية، التى لا يتحملها الموقف الأدبى أو التجربة المعبرة عنه. فنجد البطل فى قصة «وفاء» يؤكد حبه للحبيبة فى عبارات طويلة مثل الخطب «أنا يا عزة أشمتُ بك أنت، وأنت حياتى وأعز من حياتى.. وإننى لعلى ثقة اليوم بأن الشفاء قريب منا، وبأن الله أراد أن يبلو خالى بما أصابنا، ليعلم أن للحب قدسية واجبة الاحترام، وهأنذا أقطع لك العهد من جديد، أفتقطعين أنت لى مثل هذا العهد صادقة؟». وفى قصة «بأعمالكم تؤجرون» تقول الحبيبة لحبيب خُدعت فيه:

«تبًا لك من وغدٍ مخادع، لقد كنت أحسبك إنسانا، فإذا أنت حيوان وفيك كل بهيمية الحيوان، وفيك خسة يسمو عليها كثير من الحيوان».

أما فيما يتعلق بالشخصيات: فإننا نجد أن معظم شخصيات هذه القصص نسائية..

ونقصد الشخصيات الرئيسية النامية التى تطور الحديث وتؤثر فى تشكيله. فباستثناء - قصة شاهد ملك- نجد أن بطلة قصة «الأسرة الثانية» رجاء التى تريد الزواج من ثرى لتحقق لأبنائها مستوى معيشيًا لائقًا. وزهرة بطلة قصة «بأعمالكم تؤجرون» فتاة أذل كبرياءها شاب تريد الانتقام منه. بل إن بطل قصة «وفاء» شاب يتصرف فى كل شىء بتأثير من حبيبته، حتى وهى جثة فى قبرها يمنعه شبحها من الزواج بمن أراد.

وهذه السمة تتعلق بها ظاهرة أخرى هى أن أبطال هذه الأقاصيص محصورون فى عدد قليل، فقصة «لله فى خلقه شئون» أبطالها مرزوق ثم سوسن وأمها حنان.

وقصة «يد القدر» لا تتجاوز شخصياتها هنداً وزوجها عباس وأباها وزوج أبيها ثم الزوجة الثانية لعباس. وفى قصة «الحب الأعمى» لا نجد غير طيبة وعارف. وكل الباقين يمثلون خلفية للصورة، والبطل فى قصة «شاهد الملك» فرد واحد. ولعل هذا العدد القليل من الشخصيات يتناسب مع فنية الأقصوصة التى تركز الضوء على موقف معين أو لحظة خاصة.

وأما المضمون فيها -فيما عدا شاهد ملك، ميراث - فيتعلق بمشاكل الزواج وأمور الحب، فنجد الحدث يتجمع حول أب لا يريد تزويج ابنته ممن أحبته فى «وفاء»، أو ابن لا يريد الزواج لأمه بعد وفاة والده كما فى «الأسرة الثانية»، ومن فتاة فى عمر الزهور لا تريد الزواج من شيخ فى خريف العمر كما فى «لله فى خلقه شئون»، أو من فتاة لا يقبل من غرر بها أن يتزوجها كما فى «بأعمالكم تؤجرون»، أو فتاة لا يقبل والدها تزويجها من أجنبى كما فى «الدين والوطن».

فى مثل هذا الجو القصصى الرتيب المألوف نجد الأحداث غير معبأة بما يحدث التوتر النفسى عند القارىء، ليشعره بالتأزم عند بلوغ الحدث إلى ذروته، وبالارتياح نتيجة التخفف من توترات تصاعد الحدث فى النهاية. فهل هذه الرتابة نتيجة الواقعية التى حاول أن يضللنا بها هيكل كفنان، لنأخذ القصة على علاتها؟

لكن هيكل أجاد استخدام ظاهرة التحليل النفسى لأبطاله منذ وقت مبكر. وقد بدا هذا فى قصص: الشيخ حسن وكفارة الحب.. وامتد كذلك إلى بعض قصص مجموعة المصور، فنجد زهرة بطلة «بأعمالكم تؤجرون» تفكر فيما تفعله وقد فقدت عفافها: «ماذا تفعل؟ لقد ذرفت الدمع سخينا ليالى طوالاً، ولكن الدمع لن يرد أسعد إليها.

لن يدفعها من الوهدة التى تردت فيها. ليس أمامها إلا أحد طريقين: إما أن تنتقم من أسعد وإما أن تنتحر».

وحين تذهب للانتحار تدور فى نفسها هواجس شتى وتنتقل بفكرها بين أمواج البحر المتلاطمة وأفكارها المتعارضة... وبعد طول تفكير وحيرة واحتيار ترتد مشتتة الذهن سقيمة الوجدان.

كذلك نجد هذا التحليل النفسى فى قصة شاهد الملك «الذى يعيش حياة كلها الخوف والقلق لإحساسه بخيانته الكبرى لشعبه.. بقتل رجل وطنى. وتراوده فى السجن أحاسيس شتى، فقد دخله فخوراً لاشتراكه فى عمل مجيد من أجل حرية بلاده، لكن القاص ما يلبث أن يصور لنا كيف انهارت أعصابه حين أفرد فى السجن، فظل يفكر فيما يمكن أن ينتظره من أشكال العذاب.

ولعل هذه الظاهرة مع غيرها من الظواهر تبين مقدرة هيكل على جودة تصوير جوّ القصة والتعبير عنه- ولعله كان يمكن أن يمدنا بإنتاج لا بأس به فى هذه الناحية، لكن انشغاله بالسياسة وما يتصل بها من قريب أو بعيد، كان يقف دون إتاحة الفرصة لما كان يمكن الانتظار منه من تجارب أدبية وفنية. فالحدث قد رأيناه جيد التشكيل فى معظم أقاصيصه وإن كانت تعوزه بعض اللمسات القليلة. وهذه القصص تعبر عن فترات مختلفة، لذلك لا يهتم هيكل بعنصر الزمان الذى قد يطول عنده لسنوات قدر اهتمامه بالفكرة التى يعبر عنها، ليوضح مواقف تكشف عن بعض ظواهر اجتماعية مخلخلة أو مضطربة. فكأنما ينتقد هذه الظواهر دون أن يظهر لفظ النقد أو الوعظ فى كثير من قصصه، فهى فنية يهدف منها إلى تشكيل أدبى قبل أن يهدف إلى الموعظة الحسنة إن افترضنا أنه يعنيها.

كذلك نلاحظ أنه منذ أقاصيصه المبكرة جعل البيئة المصرية الصميمة ميدانًا لها والمشاكل الاجتماعية المصرية موضوعًا لها. ولذا نجد عنده أمثالاً عامية، وإن كانت تأتى فى عبارات فصيحة، بالإضافة إلى بعض الوصفات البلدية. فحنان بطلة «لله فى خلقه شئون» بعد أن فشل الطب فى إنجابها الأبناء.. «تذكرت صديقاتٍ لها تعوقن عن الحمل فى شبابهن ولم ينجحن فى إرضاء أمومتهن، فذهبن إلى مراغة سيدى المغاورى وإلى كنيسة مارى جرجس وتمرغن بهذه وتمسحن بأعتاب تلك، فأنعم الله عليهن بالحمل. فما ضرها لو صنعت صنيعهن دون علم زوجها؟»

ولعل هذا التصوير الشعبى شىء طبيعى من رجل ينادى بالأدب القومى ووجوب أن يستمد بعض عناصره من البيئة المحلية.

وأخيراً إذا نظرنا إلى هذه القصص وجدنا أنها على ما يذكر هيكل «صورة من أدبنا القومى فى هذا الزمان الأخير»[1]. كما أن المحاولات الثلاث الأول تُعد كاملة النضج

---

(١) ثورة الأدب، ص ١٥٠ - ينطبق هذا الوصف على الأقاصيص الثلاث الأول أكثر من غيرها.

إلى حد مـا - من ناحيـة، ومن ناحية أخـرى ذات قيـمة تاريخيـة فى تطوير هذا الفن وتطويعـه للأدب العربى فى مصـر مع العناية بإبراز الطابع المصـرى فى الفن. وهو هنا يذكر بمحمود تيمور -كمـثال لمعاصريه فى القصة القصيرة- من ناحية اهتمـامهما بالبيئة المصرية واستلهام بعض مشكلاتها وأحداثها لتكون مادة للقصة القصيرة.

والجديد الذى نريد إضـافته فى نهـاية البحث هو: **أن هيكل لا يعتـبر رائداً فى مـجال الرواية العربية فحسب، بل يعد كذلك فى ميدان الأقصوصة.** فهو بلا شك من الجيل الأول أو المدرسة الأولى التى حملت عبء إيجاد هذا الفن فى الأدب العـربى الحديث وتثبيت دعائمه. وبقـدر ما تروعنا كلمة ريادة بالنسبـة لهيكل فى الأقصوصة يؤسـفنا أنها كانت محاولات تصدر بعـد فترات متباعدة، بحـيث لا يكاد يحس القارىء العادى -إذ ذاك- بل المتـخصص بدور هـيكل فى هذا الفن. أى إن دوره كـان دور الهاوى الذى يخـرج إنتـاجه أنى شـاء، لا دور الكاتب المتفـرغ الذى يفرض نفـسه على المجـتمع والتـاريخ الأدبى.

الباب الرابع

السير الأدبية

السير الأدبية

خلف هيكل كتبا عدة تناول فيها بالدراسة والتحليل شخصيات تاريخية متنوعة، والتاريخ الزمنى لصدور هذه الكتب يرسم خطا بيانيًا واضحًا لتطور هيكل الفكرى، وعلاقة هذا التطور بمسيرة الثقافة العربية فى مصر، فقد أصدر فى سنة ١٩٢١ الجزء الأول عن جان جاك روسو، وهذا الكتاب نشره هيكل رغبة منه فى أن يحدث تمازجا فكريا بين الشرق والغرب، ليتم الاتصال بينهما، ويكون هذا الاتصال وسيلة لخلق صورة فكرية جديدة، تحتذى الغرب وتقتدى بحضارته فى مجالات الفكر والثقافة بحضارته، وتقتبس من نماذجه الكثير.

كما «أصدر سنة ١٩٢٩ كتابه «تراجم مصرية وغربية»، ويلفت فى عنوان الكتاب أنه يبرز المصرية ويفرد فصولاً لبعض الشخصيات المصرية التاريخية والأدبية، تستغرق أكثر من ثلثى الكتاب. ولهذا دلالة فكرية توصلنا بالخط البيانى الأول، هذه الدلالة تعنى أن هيكل بعد أن كان يرى أن السبيل إلى إقامة نهضة ثقافية فى مصر يكون باحتذاء نماذج الغرب أصبح يرى أن السبيل إلى ذلك يكون بإحياء الحضارة المصرية القدمة واستلهامها، لتكون مصدراً للنهضة الجديدة فى الفكر والأدب، التى يرغب فى قيامها -كما سبق توضيح ذلك فى الباب الثانى.

وفى السنوات الأولى من ثلاثينيات هذا القرن يغزو مصر وغيرها من بلدان الشرق حركة تبشيرية مسيحية واسعة النطاق، فيعتصم كثير من رواد الحركة الفكرية فى مصر بحمى دينهم المقدس يحيون ذكراه وقصص رسوله وسير أعلامه. ولقد لجأ إلى هذا كثير من الأدباء فى مصر مثل العقاد رحمه الله الذى سبق الجميع بعبقرياته الدينية، ثم الدكتور طه حسين فى كتابه «على هامش السيرة»، كما أصدر هيكل مؤلفه الضخم «حياة محمد» وبعده أخرج كتاب «فى منزل الوحى»، بل إن توفيق الحكيم أخرج كتابًا عن الرسول بعد ذلك بمدة فى ثوب تمثيلى، وقد سار فى هذا الاتجاه أدباء ومفكرون كثيرون.

تقف عند هذا الاتجاه الدينى لنكمل الخط البيانى لتطور هيكل الفكرى، ذلك أن

هيكل بعد أن كان يرى أن السبيل إلى إقامة بعث فكرى، يكون بتقليد الغرب أو احتذاء ما يلهمه التراث الفرعونى، ألغى هذا وذاك وأصبح يرى أن السبيل الصحيح إلى ذلك يكون ببعث الحضارة العربية والتاريخ الإسلامى، لأنه رأى أن الحضارة لا تبعث من غير روح، والروح الوثابة التى تضمن قيام حضارة سليمة هى روح الإسلام وروح العروبة - كما نص على ذلك فى تقديمه لكتاب «فى منزل الوحى».

هكذا ترسم كتب هيكل فى التراجم الأدبية صورة واضحة لتطوره الفكرى، وكيف أنه استقر أخيرا على أن الحضارة العربية والدين الإسلامى الذى أنشأ هذه الحضارة هما السبيل السليم إلى بعث حضارة جديدة ونهضة بناءة. على هذه الأسس نحمل كتب هيكل فى هذا الباب ذلك المغزى الذى أوضحناه.

وما خلفه هيكل فى التراجم غنى بالمعانى والإيحاءات، وهذا الفن فن السير والتراجم عريق فى الأدب العربى، ذلك أن الترجمة للأشخاص قديمة قدم الإنسان نفسه، وما خلفه الأدب والتاريخ العربى فى هذه الناحية يعد بحق مفخرة نعتز بها[1].

وسنلقى على ما خلفه هيكل من كتب نظرة تحليلية، ثم نبين فى النهاية موقف هذه الكتب من الأنواع الأدبية.

* * *

جان جاك روسو

هذا الكتاب -الذى نشر الجزء الأول منه سنة ١٩٢١، والثانى ١٩٢٣، والباقى لما يزل مخطوطا- أول عمل أدبى متكامل أنتجه هيكل بعد «زينب» وبعد عودته من أوربا. ولاشك أن الإعجاب بالأدب الفرنسى عامة وبروسو خاصة كان من الأسباب التى جعلت هيكل يقرأ معظم تراثه بتفكير وإمعان، ثم يحاول الكتابة عنه، وهيكل يعلن ذلك بصراحة فى رده على مقال لصديقه طه حسين فيذكر: «الكنك يا صديقى تعلم ما انطوت عليه نفسى، وتعلم أنى لا أكتب إلا ما يكون متاعًا لى ولذة، فإذا نشرته بعد ذلك، فلأنى لا أستطيع المحافظة عليه، وأخشى أن يضيع وقد أحتاج إليه يوما لأتلذذ بمجهوداتى الماضية فى الساعات المجدبة من حياة العصر الحاضر. وهذا هو ما دعانى

(١) لمزيد من المعرفة فى هذا المجال يراجع كتاب: التراجم والسير لمحمد عبد الغنى حسن، الترجمة الشخصية لشوقى شيف، فن السيرة لإحسان عباس.

لتقسيم ما كتبت عن روسو إلى ثلاثة أجزاء، فكنت كلما فرغت من قسم من بحثى، وهجمت علىّ مشاغل الحاضر، وخشيت أن أوخذ بها إلى حد نسيان ما كتبت، قدمته للطبع كى لا يضيع، وهذه غاية يكفى لبلوغها أن يطبع بأقل نفقة ممكنة ومن غير عناء»[1].

نستدل من هذا على أن هيكل كان يجد متعةً ولذة فيما يقرأ أو يكتب عن روسو، لذلك نرى أن إعجاب هيكل بروسو -كما يتضح من الكتاب- لا يقتصر على الإعجاب بأعماله وأفكاره فحسب، بل يتعدى ذلك إلى أسلوبه الذى يذكر فى المقدمة أنه موسيقى ممتاز، كما يرى أن تراث روسو هو: «النور الذى يبين لنا فى خلال دياجى المستقبل الوجه الأصح من وجوه فطرتنا الإنسانية المركبة الذى تكون هدايته لنا أضمنُ لسعادتنا فى الحياة»[2].

وهذا يعنى أن هيكل كان شديد الإعجاب بروسو الكاتب النفسى والناقد الاجتماعى الثائر على عصره وأوضاعه وظروفه وما كان يحمله فى طياته من ظلم وقسوة للطبقة البورجوازية التى كانت تتزعم الاتجاه السائد للشعب الفرنسى، فأصدر فى خطاب له على الفنون نعيًا شديدًا لها، لأنها إنما تنشأ وليدة الترف الذى أحيا طبقة الأمراء وأفنى إنسانية الفقراء. كذلك يتعدى الإعجاب إلى ما جاء فى «العقد الاجتماعى» من حيث المناداة باحترام الفرد أيا كان كإنسان له ذاتيته وكرامته. وفى كتاب روسو عن التربية أو «أميل» يرسم طريقة للتربية تحددها الطبيعة التى تهدى بنفسها إلى الخير وتقود إليه، فإذا تدخلنا فى عمل الطبيعة أوجدنا الشر وخالفنا طبيعة الكون. وكما كانت هذه الآراء مشعلا ونبراسا للقائمين بثورة فرنسا الكبيرة، فقد كانت موضع إعجاب هيكل، بل نستطيع أن نقول فى شىء من الاطمئنان إن هذه الآراء قد انصهرت فى تفكيره فكان يصدر عنها هيكل فى بعض كتاباته.

وإذا ما أدركنا أن روسو بقصته المعروفة «هولويز الجديدة» أول من بشر بين أدباء عصره بالرومانسية، وعرفنا أن هيكل بقصته زينب أول من أوجد الرومانسية فى تاريخ الرواية العربية، إذا عرفنا ذلك فلا يمكن أن ننفى بعض أوجه الشبه التى قد توجد بين هيكل وروسو، ويقرب هذه الحقيقة إلى الأذهان أن بعض النقاد يشترط فى كتابه الترجمة

---

(١) فى أوقات الفراغ، ص ١٩٦.

(٢) مقدمة روسو، جـ ١ ص ى.

الغيرية الأدبية أن يكون المترجم معجبا بشخصية المترجم له. وهذا الإعجاب الذى يترجمه تأثر هيكل بفكر روسو وأدبه هو ما يدعونا إلى أن نكرر ما سبق أن قلناه من أن روسو يعدُّ من الأساتذة الذين تتلمذ هيكل على تراثهم.

سبب آخر حدا بهيكل إلى أن يترجم لسيرة روسو، وهو حرصه على نقل تراثه إلى العربية رغبة منه فى وضع نماذج صالحة للاحتذاء والتمثل، فيذكر: «ولكنى كمصرى أولا، وكشرقى ثانيًا، أريد أن أعرض على أبناء مصر والشرق صورة من قوة حيوية قامت فى الغرب، لعل فى عرضها ما يجعل الصلة بين الشرق والغرب ممكنة على أساس التفاهم الحر المخلص.. وأنفى ما قاله أحد كتاب الإنجليز من أن الشرق شرق، والغرب غرب، ولن يلتقيا»(١)

لكن هيكل كان يعتقد أنه من الممكن أن يحدث الالتقاء عن طريق التزاوج الفكرى وتناقل التراث الحضارى بين الاثنين، ومن أدوات ذلك فيما يرى نقل الأفكار المتبادلة بين مختلف الأقطار نقلاً أمينًا صحيحًا، ووصف حياة الأبطال وصفًا بعيدًا عن كل تحيز.

هذه هى أهم الأسباب التى حدت بهيكل ليكتب عن روسو فماذا كتب؟ لا شك أن فيما قدمه هيكل عن روسو نقل كثير من كتاب «الاعترافات» الذى كتبه روسو عن نفسه، كما يتضح من إشاراته الكثيرة إليه فى كتابه.

والكتاب يعطينا فى أسلوب أدبىّ صورة لنشأة روسو وأسرته وحياته الأولى التى صادفها كثير من الفشل فى العمل، كما لازمها هذا الفشل فى إقامة علاقات عاطفية مبكرة فى شبابه، ويبين لنا المؤلف أن روسو ظل شيئًا مهملاً إلى أن امتهن الموسيقى فعرفته بالنساء، وأوصلته النساء إلى مكانة مرموقة فى المجتمع، فبدأ روسو يدخل التاريخ يوم أعجب ريشليو بأوبرا له.

ويدافع هيكل عن حياة روسو البوهيمية التى كانت يعيشها حينئذ مع عشيقة له تُدعى تريز لفاسير، وكان ينجب منها الأطفال ولا يتورع عن أن يتركها تودعهم الملاجىء. ومما يذكره هيكل فى دفاعه عنه فى هذا الصدد قوله: «وإنا نعتقد أن الجريمة مهما كانت كبيرة فى حد ذاتها، فإن ما عرفناه حتى الآن من حياة روسو المتشردة التى جعلته أقرب لأن يكون من اللقطاء، هى التى هونت على نفسه الأمر وهى التى تجعله أقل مسئولية عن عمله»(٢).

---

(١) مقدمة روسو، ص ى.

(٢) جان جاك روسو، جـ١ ص٦٢.

بعد هذا يكتب روسو خطابه عن العلوم والفنون ويطعن فيها، وهنا نجد هيكل التلميذ يدافع عن أستاذه بقوله: «ولسنا نعجب من روسو فى ذلك وهو الذى صادفه النحس المستمر. فكان كغيره ينظر إلى الترف بعين غير طيبة، لأن الكثيرين يومئذ اعتقدوا أنه مصدر شقاء بلادهم. ولكنهم ضعفوا عن إظهار آرائهم أمام رأى عام ميال بكله إلى الترف»[١].

ويستمر هيكل فى ترجمة حياة أستاذه، ويدافع عنه فى كل موقف يستحق الدفاع، ويعلق على كل فكرة تستحق التعليق بأسلوب يجمع بين الفكرة الواضحة، واللغةالموسيقية المعبرة تعبيرًا أدبيًا عن هذه التجربة، ذلك أن هيكل اندمج فى إطار السيرة التى كان يكتب عنها ونصَّب نفسه محاميًا للدفاع عن آرائها وأفكارها وبيان أهميتها وقيمتها وفضل صاحبها على عصره. وفى معرض التدليل على تلك المحاماة التى قام بها هيكل نذكر هذا الدفاع له عن روسو مبينًا فضله فى المناداة بنظرية عدم المساواة: «وتلك الصيحة من روسو هى من الصيحات الأولى التى ارتفعت ضد الملكية والتى تقدمت الآراء الاشتراكية. ولئن تقدم كتاب آخرون نادوا بالمساواة وقرروا أو كادوا مبدأ الكومنزم، فإن أثر روسو بخطابه عن عدم المساواة وبعقده الاجتماعى طمس على ما كتبوا، وظهر للأجيال التى تلته نبراسًا وفرقانًا، وكانت كتابات هذا البائس المتشرد على ما فيها من سفسطة غير قليلة تهز القرن الثامن عشر والأيام التى تلته من القرن التاسع عشر هزات لم يطمع فيها فولتير، ولا فكر فى شىء منها منتسيكيو»[٢]. هكذا تلقانا حرارة العاطفة جياشة فى أسلوب هيكل الأدبى حين يتحدث عن آراء روسو أو آثاره الفكرية أو حين يصور مرحلة من مراحل حياته، هذه الناحية الذاتية من هيكل هى وسيلتنا لإثبات أن الكتاب ترجمة أدبية فيما بعد، حين سنتحدث عنه مع بقية تراث هيكل فى هذه الناحية.

وقبل أن نترك دراسة الكتاب يؤسفنا أن نذكر أن هيكل مات قبل أن يتم الجزء الثالث- رغم من أنه بدأ يكتب فيه منذ وقت مبكر، كما نأسف على أن الكتاب مطبوع طبعة رديئة، وحتى هذه الطبعة غير موجودة فى كثير من المكتبات العامة، ومعنى هذا أن الكتاب فى طريقه إلى النسيان إذا لم تنهض جهة رسمية بإعادة طبعه ونشره. وقد كان

---

(١) المصدر السابق، جـ١ ص٧١.

(٢) المصدر السابق، جـ١ ص٩٨.

هيكل نفسه يملك فـى وقت من الأوقات قدرة إعادة طبعه، ولـكن عدم تفكيره فى هذا أمر يدعـو إلى التساؤل والدهشـة. . لعل السر فى عدم تفـكيره فى ذلك يرجع إلى أن الكتاب كما سبق أن أوضحنا، يمثل وجهـة فكرية اعتنقها هيكل ثم انصرف عنها، وهذه الوجهة هى الدعوة إلى التأثر بالغرب والأخذ عنه لإقامة حضارة جديدة.

* * *

تراجم مصرية وغربية

هذا الكتاب الثـانى (١٩٢٩) يُعد تجميـعًا لكثيـر من المقالات التى كتبـها هيكل فى السياسة الأسبوعية فيما عـدا الفصل الذى كتب فيه عن كليوبترا. وقد طُبع هذا الكتاب مرة ثانية فى دار روز اليوسف بعنوان: «شخصيات مصرية وغربية». والهدف من تأليف الكتاب -كمـا يذكر المؤلف- أنه أراد بالقسم المصرى أن يضع أمـام القارىء «صورة ولو تقريبية لحياة مصر السياسية فى هذا العصر الأخير، وما دمتُ قد بدأت هذه الصورة منذ عصر إسماعيل فقد رأيت واجب إتمامها لآخر عصرنا الحاضر»(١)

أمـا الجزء الثـانى الذى كتب فـيه عن الموسـيقـار بتـهوفن، وهبـوليت تين، ووليم شكسـبيـر، وبرسى بيش شلى: «وهؤلاء إنما ترجـمتُ لهم لمناسبـات خاصـة، ولأنى أحبيـتهم منذ زمن طويل حبًا جـمًا، فلما كانت مناسـبات كمرور مائـة عام على موت بتهوفن أو على مولد تين أو نحوهما مـن المناسبات، رأيتُ واجبًا علىَّ لهذا الحب الذى أضمـره لأولئك الرجال حبًـا، يعادل ما أفدت من آثارهم، ومـا حققتْ لى من مـعانى السرورِ بها والطرب لها أن أثبت صـورة هذا الحب بإثبات صـورة من حياتهم هـى الصورة الممتلئة بها نفسى»(٢)

والجزء المصرى الذى كتبه هيكل فى هذا الكتاب أراد به تاريخـًا صحيحًا أو تصحيحًا لبعض قضايا تاريخ مصر فى فـترة من الفترات المعاصرة(٣). وأما ما كتـبه عن كليوبترا فليدل به على بطلان الصورة الزائفة التى يضعها بعض مؤرخى الغرب لتاريخ مصر.

---

(١) تراجم مصرية وغربية، ص٥.

(٢) المصدر السابق، ص٦.

(٣) كتب فى هذا الجزء المصرى عن: كليوباترا -إسماعيل باشـا - توفيق باشا - محمد قدرى باشا - بطرس غالى باشا - مصطفى كامل باشـا - قاسم أمين بك - إسماعيل صبرى باشا - محـمود سليمان باشا - عبد الخالق ثروت باشا.

أما الجزء الثانى فقد كتب فيه عن جماعة ممن يحبهم من الأدباء والفنانين الأوروبيين، وتناول بالحديث جانبًا أو أكثر من الجوانب التى شهروا بها، ومعنى ذلك أن هيكل فيما كتب عن المصريين المحدثين كان يعنى بكتابة التأريخ الصحيح لهم، وأما ما كتبه عن الغربيين فكان يعنى به التنويه بالناحية الغالبة فى حياة الشخص الذى كتب عنه، وهذا كله يعنى أن الكتاب وإن لم نعدم فيه الأسلوب الأدبى الرائع والحديث القريب إلى النفس لا يمكن أن يعد ما احتواه ترجمة وافية لمن كتب عنهم، وهو يقر ذلك فى المقدمة فيذكر: «ولم يكن الاسم الذى وضعته للكتاب هو الذى دار من أول الأمر بخاطرى، فإن كلمة تراجم تقتضى تناول جوانب حياة المترجم له بتدقيق وتوسع أكثر مما عالجت أنا فى هذه الرسائل. فأنا لم أتناول أغلب الأمر إلا ما اعتقدت أنه الناحية الغالبة فى حياة الشخص، والتى كان لها فيه الأثر البالغ. وأنا تناولت هذه الناحية فى إيجاز، جعلنى أختار فى نفسى اسمًا للكتاب تؤديه الكلمتان الإنجليزيتان Biographical Sketches . على أنى بعد البحث مع أصحابى لم أهتد لعبارة عربية سائغة، لأن تكون عنوانًا للكتاب تؤدى هاتين الكلمتين أداء دقيقًا»[1].

كذلك يؤيد قولنا فى أن محتويات هذا الكتاب ليست ترجمة بالمعنى الدقيق الذى سوف نحدده فيما بعد، ما ذهب إليه فنسنت من أن «تاريخ حياة الأشخاص نوع من الأنواع المتفرعة عن التاريخ، وإن كان عبارة عن قصة تتناول حياة شخص من الناس»[2].

وسوف نكمل الحديث عن الكتابين بعد قليل.

* * *

حياة محمد

كتب هيكل هذا المؤلف الضخم الذى نشر لأول مرة سنة ١٩٣٥ وأعيد طبعه بعد ذلك مرات عدة. وهذا الكتاب الفريد يعد بلا شك عمدة فيما ألفه هيكل، بل يكاد يكون عمدة فى كل ما ألف عن الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام. كذلك يعد الكتاب فاتحة عهد فكرى عربى السمات بالنسبة لهيكل، إذ إن دراسته الواسعة الواعية للإسلام ورسوله ومقوماته ومميزاته جعلته يرى الرأى الصواب الذى التزم به إلى النهاية،

---

(١) المصدر السابق، ص٧.

(٢) نظرية الأنواع الأدبية: ترجمة حسن عون، جـ٢ ص٥٦.

وهو أن الطريق السليم إلى إيجاد نهضة فكرية وحضارية للشرق العربى، لا تتحقق إلا ببعث الماضى الكريم والحضارة العريقة. التى كانت ثمرة لتفهم الدين الإسلامى وغرسًا من عمل الرسول الكريم. وعلى هذا بدأ هيكل يكتب -فيما بعد- عن أبى بكر وعمر، ومات ولم ينه ما أراد أن يكتبه عن عثمان، إذ كان ينوى كتابة التاريخ الحق للإمبراطورية الإسلامية، وبيان النهضة الواسعة المتشعبة التى حققها الدين الإسلامى، مما يدل على أنه دين قويم وصراط مستقيم يؤدى إلى الرقى والازدهار، كما يرى أن الهدف من كتابة حياة محمد بيان **«أن هذا البحث جدير بأن يهدى الإنسانية طريقها إلى الحضارة الجديدة التى تتلمسها، ذلك لأن القيم الروحية وحدها هى التى تؤسس الحياة على دعائم ثابتة. أما المادة فلا تلهم قيمًا خالدة ولا تكون نواة لحضارة أبدية.. فليست الغاية منه «البحث» دينية محضة كما قد يظن بعضهم، بل الغاية الصحيحة أن تعرف الإنسانية كيف تسلك سبيلها إلى الكمال الذى دلها محمد على طريقته»**(١).

أسباب التأليف

وقد دفع هيكل لتأليف الكتاب نشاط المبشرين فى مصر: فقد ظهر نشاط المبشرين بالمسيحية فى مصر فى بداية الثلاثينيات من هذا القرن، وعن هذا النشاط يذكر هيكل فى مذكراته: «فى هذا الطور ظهر نشاط المبشرين بالمسيحية فجأة فى ثوب مخيف، وقد تحدثت الصحف عن وسائل الإغراء التى يلجأ إليها المبشرون لحمل السذج على اعتناق المسيحية ولتنصير الأطفال الأبرياء من أبناء المسلمين، وارتاع الناس لهذه الحملة التبشيرية أيما ارتياع، وجعلوا ينظرون إلى موقف الحكومة منها نظرة كلها عدم الرضا. وتألفت جمعية لمقاومة هذا التبشير كانت تجتمع فى دار الشبان المسلمين، كنت من أعضائها وكذلك الشيخ محمد مصطفى المراغى الذى كان شيخًا للأزهر فى سنة ١٩٢٨، وكان انضمامه لهذه الجمعية التى تقاوم التبشير مما زادها قوة فى نظر الرأى العام، ومما دعا صدقى ليحسب لهذا الجو الجديد كل حساب. وكان من أثر هذه الحركة التبشيرية وموقفى منها أن **دفعنى التفكير فى مقاومتها بالطريقة المثلى التى يجب أن تقاوم بها**، ورأيت أن هذه الطريقة المثلى توجب علىَّ أن أبحث حياة صاحب الرسالة الإسلامية ومبادئه بحثًا علميًا، وأن أعرضه على الناس عرضًا يشترك فى تقديره المسلم وغير المسلم»(٢).

---

(١) حياة محمد: دكتور هيكل، ص٥٩.

(٢) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ١ ص٣٢٨.

ويؤكد الدكتور محمد حسين هذا الرأى بقوله: «لقد بلغ من تبجح وجرأة القسيس زومر أن يدخل الأزهر يومًا، ليوزع نشراته التى تفيض بالطعن على الإسلام[١]».

ويتصل بهذه الناحية -أيضًا- التعصبُ المسيحى الذى تحدث عنه هيكل فى مقدمة الكتاب من علماء الغرب ورجاله ضد الإسلام ورسوله: «أما المسيحيون فقد جعل الكثيرون منهم يعرضون بمحمد وينعتونه بأوصاف يبرأ منها المهذب من الرجال شفاءً لما فى نفوسهم من غل واستفزازًا وحفزًا لشهواتِ الناس الدنيا، ولقد يعجبُ الإنسان أن يظل تعصب المسيحية فى عصرٍ، يزعمون أنه عصر النور والعلم»[٢]

ويرى هيكل أن سر هذه العداوة يرجع إلى جهل الغرب بحقيقة الإسلام وبسيرة النبى، وما دام الجهل من أشد أسباب الجمود والتعصب فكان من الضرورى فيما يرى أن يؤلف كتابه على نمط علمى، ليكون أكبر رد لهؤلاء المتعصبين[٣].

كذلك من الأسباب التى دفعت هيكل لتأليف كتابه محاولة تقديم السيرة بأسلوب علمى عقلانى:

إن لهؤلاء الذين يُحمِّلون الإسلام وزر انحطاط الشعوب الإسلامية عذرًا فى أنه أضيف إلى دين الله شيء كثير لا يرضاه الله ورسوله واعتبر من صلب الدين، واتهم من ينكره بالزندقة. وندع الدين جانبا ونقف عند سيرة صاحبه عليه السلام، فقد أضافت أكثر كتب السيرة إلى حياة النبى ما لا يصدقه العقل، ولا حاجة إليه فى ثبوت الرسالة. «وما أضيف من ذلك قد اعتمد عليه المستشرقون، واعتمد عليه الطاعنون على الإسلام ونبيه وعلى الأمم الإسلامية، واتخذوه تكأتهم فى مطاعنهم المثيرة لنفس كل منصف»[٤]

معنى هذا أن هيكل أعلن أنه سيحارب المتعصبين المسيحيين بإظهار الحقيقة، كما سوف يتصدّى لهلمغالين من المسلمين بحذف بعض الإضافات التى أضافوها إلى أجزاء من سيرة الرسول، بحيث أصبح المعقول فيها والممكن غير معقول وغير ممكن - أحيانا.

---

(١) راجع بالتفصيل الاتجاهات الوطنية د. محمد حسين، جـ٢ ص١٤٨.

(٢) حياة محمد، ص٣.

(٣) من المعروف أن الهجوم على الإسلام قديم من المستشرقين ومفكرى الغرب، ومعروف أن الإمام محمد عبده له جهود فى الرد عليهم، كذلك قاسم أمين وغيرهما من المفكرين، ومن الجلى أن هيكل تمثل هذا أيضًا عند الكتابة.

(٤) حياة محمد، ص١٤.

وقد اتبع هيكل فى دراسته لحياة الرسول أسلوبًا لم ينس فيه طريقة البحث العلمى الذى استخدمه فى بعض أعماله من قبل، ولم ينس محاجة المحاماة التى عمل بها، وقوة وحرارة الكتابة التى تعبر عن وجهة نظر خاصة، كما تمرس بذلك فى الصحافة الحزبية، لذا نجده يذكر: «لعلى أكون أدنى إلى الحق إذا ذكرت أنى بدأتُ هذا البحث فى العربية على الطريقة الحديثة، وقد تأخذ القارىء الدهشة إذا ذكرت ما بين دعوة محمد وبين الطريقة الجديدة من شبه قوى، فهذه الطريقة تقتضيك إذا أردت بحثًا أن تمحو من نفسك كل رأى وكل عقيدة سابقة، وأن تبدأ بالملاحظة والتجربة ثم بالموازنة والترتيب ثم بالاستنباط القائم على هذه المقدمات العلمية. وهذه الطريقة العلمية هى أسمى ما وصلت إليه الإنسانية فى سبيل تحرير الفكر، وهى مع ذلك طريقة محمد وأساس دعوته»[1].

بهذا الأسلوب العلمى ومن أجل تلك الدوافع والأسباب مضى هيكل يؤلف كتابه معتمدًا فى ذلك على القرآن الكريم وثلاثين مرجعًا عربيًا، كما اعتمد على تسعة كتب إنجليزية وخمسة فرنسية، وعلى المشورة الصادقة من بعض الزملاء والشيوخ. وبالنسبة للمراجع يعنينا أن نذكر أن هيكل اعتمد على ثلاثة كتب هامة فى بحثه أولها القرآن الكريم الذى ألزم نفسه أن يمحص على ضوئه ما ورد فى كتب السيرة، كذلك اعتمد هيكل على سيرة ابن هشام ونقل عنها الكثير، حتى بلغ النقل أحيانًا صفحات بأكملها. ولعل عذره فى ذلك يرجع إلى أن سيرة ابن هشام التى رواها عن ابن اسحاق هى العمدة لكل باحث ودارس باعتبارها أول ما ألف عن الرسول. كذلك ناقش هيكل آراء كثير من المستشرقين الغربيين سيما آراء إميل دور منجم الفرنسى، وترجع كثرة مناقشاته له باعتباره أعدل من كتب عن محمد فى رأى هيكل.

مضمون الكتاب

الكتاب يعرضُ لحياة الرسول عليه السلام مرحلة إثر مرحلة، مبتدئًا بالتمهيد عن بلاد العرب قبل الإسلام وحضارته وعن الرسول من ميلاده إلى زواجه ثم إلى بعثه، وبعدها يروى تاريخ الإسلام حسب التاريخ الزمنى بأسلوب يجمع إلى روعة التحليل ودقة التعليل حسن السرد وجودة العبارة، إلى أن يصل إلى الفصل الحادى والثلاثين المسمى دفن الرسول. أى إن الكتاب يدور فى حدود السيرة الشريفة، ولا يتعداها لروعة تلك الشخصية التى تحجب كل من عداها أو جاورها.

ثم يردف هذا بخاتمة فى مبحثين: الأول: عن الحضارة الإسلامية كما صورها القرآن

(١) المصدر السابق، ص١٥٠.

الكريم، ويقارن بين الحضارة الإسلامية والغربية، ثم يبين عجز الحضارة الغربية عن إسعاد البشرية. وبعدها ينتقل إلى بيان أسس الحضارة الإسلامية التي تجعل من العقل حكمًا في كل شيء، وأن الإسلام لا توكل فيه، وأن ما فيه من استغاثة بالله يمثل طريقة مُثلى إلى الاهتداء إلى سنة الكون وطبيعته. ثم ينتقل من الجانب الروحي إلى الاجتماعي والاقتصادي، فيتحدث عن الاشتراكية العربية التي تقوم على الإخاء في الحياة الروحية والخلقية والاقتصادية. وينتهي إلى أن الحضارة الإسلامية هي الحضارة الجديرة بالإنسانية الكفيلة حقًا بإسعادها.

المبحث الثاني: عن المستشرقين والحضارة الإسلامية، وفيه يفند مزاعم بعض المستشرقين إزاء بعض النواحي الإسلامية، ويبين لهم حقيقتها كما يذكر كثيرًا من المقارنات بين الإسلام والمسيحية التي قُصد منها إظهار الإسلام في صورة غير لائقة، ثم يستطرد للحديث عن السلام العالمي الذي لم ينتشر، لأن روح التسامح الإسلامي التي هي أساس السلام لا تسود العالم.

وقد اتبع هيكل في مناقشاته التي امتلأ بها كتابه الأسلوب العلمي في البحث والتفكير في أثناء رده على متعصِّبي الغرب وبعض الذين تصدوا لتاريخ الإسلام منهم. ولكن هل معنى هذه المنطقية أنه تخلص من عاطفته الدينية؟ الواقع أنه لا يمكن أن يُتصور ذلك، **لأن الكتاب كتبه مسلم مؤمن بدينه ورسوله، وفي ذهنه قبلا أن يدافع عن الدين والرسول المفترى عليهما، فلا بد أن تستقر العاطفة في ضميره وإن لم تؤثر على الطريقة العلمية التي اتبعها،** لذلك نجد أن سيرة الرسول وحياته لم تغب في متاهات المناقشات والمقارنات والردود التي امتلأ بها الكتاب، ومعنى هذا أن هيكل لم ينس شيئين:

الأول: لم ينس رغم هذا كله **سيرة الرسول الكريم وحياته على مر السنين** مرحلة إثر مرحلة حسب التاريخ الزمني والمنطقي للأحداث، أي إن الصورة العظيمة النقية التي أراد أن يرسمها في مؤلفه ظلت مشرقة وضاءة مصورة ما قام به الرسول من جليل الأعمال، وما نادى به من عظيم الآراء والمبادىء.

الثاني: إن العاطفة الدينية التي تمسك بها هيكل في أثناء كتابته لم تنسه أصول المنهج العلمي في البحث الذي أعلن أنه سيتمسك به.

وعلى هذا فقد خرج الكتاب زاخرًا بمنطقية العلم ورقة العاطفة، تجد فيه سلوى للعقل ومتعة للقلب معًا، وهذه الثنائية بين العلم والأدب في الكتاب هي التي تجعلنا

نتـردد حين نريد أن نحـدد مكانة هذا الـكتـاب العظيم من الأنواع الأدبيـة، لأنه بهـذه الصورة التى رسمنـاها يجمع بين خصائص السيـر التاريخية والتـراجم الأدبية. وسوف نعود لمعالجة هذه الناحية بعد قليل.

* * *

الصديق أبو بكر -الفاروق عمر- عثمان

نشر هيكل سنة ١٩٤٢ كتابه عن أبى بكر، ثم نشر ١٩٤٤ الطبعة الأولى من جزأين عن عمـر، ولم يتم الكتاب الذى أراد أن يكتبه عن عـثمان وإلى قيـام الدولة الأموية. ويبدو أنه كان يـريد أن يؤرخ للإمبـراطورية الإسلامـية ولشـخصيـات الإسلام الكبـرى التى مهـدت لانتشار الدين واتسـاع رقعة الدولة الإسلامـية. ولا شك أن دراسـة الأمبـراطورية الإسلامية وبيان أسباب نهضتها فـى نظره وسيلة لشرح المبادىء السامية التى يقوم عليها الدين الإسلامى الكريم والأسـاليب العادلة التى استطاع بهـا حكامه الأولون أن يقيـموا إمبراطورية كبيرة ويؤسسوا حضارة عريقة، وهذه المبادىء والأساليب فى نظر هيكل أكبر رد على الحاملين على الإسلام والمتـجنين عليه، والبرهنة بالتالى على صـدق ما جاء به محمد ﷺ وعلى سمو رسالته. وهيكل ينص على هذا الهدف النبيل، الذى يرجوه من وراء دراساته الإسلامية بقوله:

لقد جـال بخاطرى منذ فـرغت من كتـابى حياة مـحمد وفى مـنزل الوحى أن أقوم بدراسات فى تاريخ هذه الإمبراطورية الإسلاميـة كانت أثرًا لتعاليم النبى العربى وسنته، أما وقد درست حـياته ورأيت نتائج هذه الدراسات جـديرة بأن تهدى الإنسانيـة طريقها إلى الحضـارة التى تنشدها، فإن فى دراسـة هذه الإمبراطورية وأطوارها مـا يزيدنا قدرًا للتأسى بالرسول وتعاليـمه، وما ييسر حظًا جديدًا من العلم بهذه الحـياة الباهرة الجلاء، ليزيد العلماء اقتناعًا بما دعوتُ إليه من إمعان البـحث فيما تنطوى عليه من حقائق نفسيه وأخرى روحية، ومـا يزال العلم يقف بوسائله حائرًا دونها، لا يستطيع أن يثبـتها بأدلته ولا يستطيع مع ذلك أن ينـفيها، وهى من بعـدُ قوامُ سعـادة الإنسان فى الحياة ومـقوم سلوكه»[١].

كذلك يرى هيكل فى هذه الدراسات الدينية التـاريخية ما يزيد المسلمين إيمانًا بدينهم وتأسيًا برسـولهم. كما أن معرفـة الماضى وسيلة لتطوير الحاضر وتحسين المسـتقبل على

(١) الصديق أبو بكر: دكتور هيكل، ص١٠.

الصورة المشرقة التى ترجوها لأمتنا الإسلامية العربية بل لجميع الأمم على حد سواء..
أى إن هيكل أراد أن يؤرخ تاريخًا صحيحًا للإمبراطورية الإسلامية من منشئها إلى بداية قيام الدولة الأموية، ويظهر هذا التاريخ بصورته المشرقة باعتباره ثمرة لغرس محمد ودينه، ليكون مادة طيبة للوحى والاستلهام لحضارة جديدة، أساسها أن معرفة الماضى وسيلة لتطوير الحاضر وتحسين المستقبل على النحو المشرق الذى يرجى للأقطار الإسلامية العربية.

كما أن هيكل كان يضمر لأبطال الإسلام الأول قدرًا من التقدير والتوقير، لا كشخصيات كاملة الإيمان فحسب، بل كشخصيات تاريخية استطاعت أن تقيم إمبراطورية، تثير الدهشة وتدعو إلى العجب. يستوى هذا الكلام بالنسبة لأبى بكر صديق الرسول وخليفته وحزمه الذى قضى على الردة وأذن بالفتح الإسلامى لتكوين الإمبراطورية ونشر الدين الإسلامى الذى أرسل إلى الناس كافة. كل هذا حدث فى ثلاث سنوات اضطربت فى التأريخ لها كتب الرواة وأهل الأخبار بالإضافة إلى قلة ما يروى عن عهده. كل هذا يجعلنا نقدر مجهود هيكل فى التأريخ لعصر الصديق -رضى الله عنه.

يتساوى هذا الإعجاب أيضًا بالنسبة لشخصية الفاروق عمر رضى الله عنه، ويرجع ذلك الإعجاب إلى قيام الإمبراطورية الإسلامية العظيمة فى عهده. وقيامها فى عشر سنوات يعدُّ - بلاريب - معجزة تحسب للفاروق..

«أما وقد تمت فى عهد عمر وبتوجيهه فهو - لا جرم - رجل عظيم»(١).

كذلك يستوى هذا الإعجاب بالنسبة للفصول التى خلفها هيكل فيما كان يريد كتابته عن عثمان خاصة فى الفصل الرابع، الذى أراد أن يبين فيه أن عثمان هو الخليفة الذى فتح باب الحضارة وأسبابها على مصراعيه، لتدخل إلى الدولة الإسلامية بعد أن سارت على سياسة التقشف فى عهد الفاروق، أى إن التطور ألقى على عثمان مسئولية أن يضاعف جهده لتنظيم الحياة المدنية تمهيداً للحضارة التى وضع القرآن أسبابها(٢).

وينبغى أن نحترس ونحن نذكر إعجاب هيكل بهذه الشخصيات الإسلامية التى أرخ لها، لأن الذى كان يعجب هيكل فى الدرجة الأولى هو الإمبراطورية الإسلامية التى

---

(١) الفاروق عمر: دكتور هيكل، جـ١ ص١.

(٢) صدر كتاب عثمان بن عفان - فيما بعد -وقد أكمل الأجزاء الباقية منه المؤرخ الإسلامى الجليل أ.د. جمال سرور -الأستاذ بكلية الآداب - جامعة القاهرة.

وضع غرسها الرسول ﷺ. ولذلك سنجـد أن معظم هذ الكتب تميل كل الميل أو أكثره ناحيـة السيـر التاريخيـة، ولا يمكن أن ينسينا الأسلوب الأدبى الرائـق - الذى كتب به هيكل هذه الكتب - شدة اتكائه وحرصه على التاريخ السـليم للإمبراطورية الإسلامية، وكثرة مناقشـاته التاريخية وتحقيقه لما ذكـره بعض المؤرخين والمستشرقين. ومن أجل هذا كانت تـختفى كـثيـرا صورة، بل صـوت من يؤرخ لهم من أصحـاب هذه الكتب، مما يجعل هذه الكتب أقرب إلى السير التاريخية.

منهج هيكل

قبل أن نـذكر رأينا الأخـير فى تحديـد مكانة هذه الكتب المتنوعة من الأنـواع الأدبية نقف وقفة قصيرة نتحدث فيـها عن منهج هيكل فى كتابة السير الدينية بعد أن اتضح لنا سر تأليفه لهذه الكتب الإسلامية.

وإذا أردنا أن نعرف منهج هيكل فى كتـابه السير الدينية، فينبغـى أن ندرك أنه اعتمد فى دراستـه لرسول الإسلام وتأريخـه لقيام الإمـبراطورية الإسلامـية على منهج علمى متكامل. وقد سبـق أن أوضح البحث أنه عند كتابتـه لحياة محـمد اعتمـد على الطريقة العلمية الحديثة التى رآها نابعة من دين محـمد ومن تعاليمه، لذلك رأيناه يعتمد فى هذا الكتاب على التحليل والتـعليل والمناقشة والمقارنة والاستنباط. وقـد لازمته هذه الطريقة فى بقية دراساته الإسلامية، لذلك نجده ينص فـى مقدمتى سيرة الصديق والفاروق على أنه سيتـبع الطريقة نفسهـا، فيذكر فى مقـدمة سيرة الصديق فى أثنـاء حديثه عن تاريخ الإمبـراطورية الإسلاميـة: «وهو تاريخ جدير بأن يدون على طريقة مـن البحث العلمى الدقيق الذى لا يعرف التعصب ولا يرضاه، والذى يرمى إلى تحليل الحوادث وردها إلى أسبابها تحليلا يقره العقل، ويتـفق لذلك وما ركب فى الطبيعة الإنسانية من نزوع روحى إلى الكمال[1]».

كما ينص فى مقدمـة الفاروق -أيضا- على هذا المبدأ: «والمؤرخ الذى ينقطع لدرس عهد بذاته من كل نـواحيه، يُقسِّم هذا العهـد وإن قصر، ويفرد لكل ناحـية منه دراسة خاصة قد تستغرق المجلد أو المجلدات، فـإذا أراد أن يلخص هذه النواحى جميعا، كان تلخيصه أدنى إلى البحث فى فلسفة التاريخ منه إلى التاريخ نفسه[2]».

---

(١) الصديق أبو بكر، ص ٢١.

(٢) الفاروق عمر، جـ ١ ص ١١.

ثم يذكر ما كان ينوى أن يعمله فى كتابه عن عثمان: «وفى نيتى أن أجعل وجهتى فى الحلقة الرابعة من هذا البحث إلى تحليل ما حدث بين خلافة عثمان وملك بنى أمية[1]».

من هذا العرض نجد أن هيكل كان يعى بحق أنه إنما يريد التأريخ للإمبراطورية الإسلامية وبحث هذا التاريخ على منهج علمى دقيق، ليقدم هذا التاريخ فى ثوب موضوعى نقى وبطريقة لا تقبل الخلاف ولا يرقى إليها الشك. ولهذا يمكن أن نعد هيكل فى هذا الشأن صاحب رؤية خاصة فى تدوين التاريخ الإسلامى وبحثه، هذه الوجهة هى ما يمكن أن نسميه بالنقد التاريخى، الذى يعتمد على ما سبق ذكره من أساليب البحث العلمى، بالإضافة إلى ناحية فلسفية تهتم بالتعليل وذكر المسببات التى تنشأ عنها الأسباب. والبحث على هذه الوتيرة ليس ببعيد على إنسان درس القانون والاقتصاد السياسى وعالج البحث العلمى فى رسالته للدكتوراه، بالإضافة إلى ثقافة واسعة غربية وعربية أدبية وتاريخية واسعة. وقد حرص البحث على أن يبين الأسلوب العلمى الذى اتبعه هيكل فى هذه الكتب، لكننا نلاحظ مع هذا أن هيكل حين كان يقدم التاريخ بهذه الصورة، فإنه يخرجه من خلال نفسه لا من خلال الأسانيد التاريخية وما يمكن أن ينقل بنصه عن الرواة وأهل الأخبار. فما يفعله أنه يقرأ الحادثة التى يتعرض لها بالبحث والتأريخ والكتابة ويديرها فى فكره، ثم يعبر عنها من خلال نفس أدبية، لا تنسى ما يربطها بالأدب حتى حين تتعرض للكتابة التاريخية. أى أن هيكل فى سيره وتراجمه لا يحترم من التاريخ إلا روحه ومضمونه، أما الأسلوب الذى يعبر به عما يكتب، فهذا شئ (هيكلى) الطابع أدبى السمات - كما سنلاحظ بعد قليل.

* * *

بين السير والتراجم:

يذهب البعض إلى أنه ليس فى الفروق اللغوية ما يُبيِّن الفرق بين السير والتراجم «على وجه التحديد إلا أن الاصطلاح والاستعمال هما صاحبا الفتوى فى هذا. فقد جرت عادة المؤرخين أن يسموا الترجمة بهذا الاسم حين لا يطول نفس الكاتب فيها، فإذا ما طال النفس واتسعت سميت سيرة[2]». كذلك جاء فى دائرة المعارف مادة سيرة: «السيرة هى الترجمة المأثورة لحياة النبى محمد عليه السلام، وهناك ما يدل على

---

(١) المصدر السابق، جـ ٢ ص ٣٤٨.

(٢) التراجم والسير: عبد الغنى حسن، ص ٢٧.

استعمالها بمعنى ترجمة لحياة النبى -عليه السلام- ثم إن كلمة سيرة كانت تستعمل فى تلك الأيام (الإسلامية الأولى) حقا للدلالة على ترجمة الحياة بصفة عامة[1]». ورأى آخر يذهب إلى أن «السيرة ترجمة فنية لتاريخ رجل نجح[2]».

ثمة رأى رابع يميل إلى أن «التراجم تشمل العنصرين الأساسين للعمل الأدبى: التجربة الشعورية والعبارة الموحية عن هذه التجربة، لأن إحساس المؤلف بحياة من يترجم له وبظروفه وحالاته النفسية وتطبيقها على تجاربه هو فى عالم الشعور والحياة ومحاولة استنفاذ الملابسات التى أحاطت بحياة بطله. فإذا خلت الترجمة من هذين العنصرين أو من أحدهما استحالت سيرة أو تاريخا بعيدا عن عالم الأدب. فمجرد سرد الحوادث والوقائع مهما بلغ من الدقة والتفصيل والتحقيق ليس هو الترجمة، وإنما هو المادة الخامة التى تصنع منها الترجمة حين يتناولها مؤلف موهوب[3]».

هذه أربعة آراء نجد الأول منها يفرق بين السيرة والترجمة على أساس الكم وطول النفس، وهذا معيار لا يمكن التسليم به. والثانى يدل على استخدام الكلمتين بمعنى واحد منذ العصور الأولى، وهذا التزاوج فى استخدام الكلمتين قد يكون مسئولا عن اضطراب المعنى فى الرأى الثالث. بقى الرأى الأخير الذى يمكن الاطمئنان إليه، لأنه يميز بين السير التى تعد تاريخا وتجميعا لحوادث ووقائع تاريخية، والترجمة التى تعد ضربا من الأنواع الأدبية، فتشمل التجربة الشعورية بعد أن تختلط الوقائع والحوادث بنفسية الأديب ووجدانه فيخرجها ممتزجة بنفسه وعبير روحه وبعبارته الموحية لتلك التجربة التى نقلها من الواقع التاريخى إلى الحيز النفسى، حيثُ يعيد تشكيلها ويقدمها فى صورة جديدة.

على هذا يختلف عمل المؤرخ عن عمل الأديب، فالأول ينقل إلينا الحقيقة التاريخية كما وقعت، فى الوقت الذى يقدم فيه الأديب تجربة فنية كاملة بعد أن استوعب إطار حياة المترجم له، واتضحت أمام نفسه معالم شخصية المترجم له بحسه الأدبى وذوقه الفنى. وهنا يذكر فنست أن «الترجمة عبارة عن قصة حياة إنسان من الناس، وهى أقرب إلى أن تكون تجربة شعورية، وإن كانت من الأنواع المتفرعة عن التاريخ[4]».

---

(١) دائرة المعارف الإسلامية، جـ ١٢ ص ٤٣٩.

(٢) الأصمعى: د. أحمد كمال. أعلام العرب، العدد ١٨، ص ٤.

(٣) النقد الأدبى: سيد قطب، ص ٩٢.

(٤) نظرية الأنواع الأدبية، جـ ٢ ص ٥٦.

ويلاحظ فى الترجمة الغيرية - غالبا - أن المترجم معجب بالشخصية التى يترجم لها، لذلك تختلف صورة الشخص الواحد إذا ما تناول الترجمة له مؤلفون كثيرون، بل إن الصورة التى تخرج عليها حياة المترجم له تختلف بالتالى من شخص لآخر. فحياة محمد تختلف عن عبقرية محمد للعقاد، وهما بالتالى تختلفان عن كتابى «محمد» للحكيم و«على هامش السيرة» لطه حسين. وهذا الاختلاف الأدبى فى طريقة التناول مرده إلى الاختلاف النفسى بين الكتاب الأربعة، أى إن الناحية النفسية والمزاج الخاص يؤثران فى عمل الأديب لا من حيث المضمون فحسب، بل من حيث الأشكال المختلفة لتلك الأنواع الأدبية. ولعل فى هذا ما يؤكد ما يميل إليه الباحث من أن الترجمة الأدبية فيها قدر كبير من التجربة الشعورية التى تصاحب الخلق الفنى عند الكتابة.

نخلص من هذا إلى أن هناك فروقا جوهرية بين السيرة التاريخية والترجمة الأدبية، وإن كانت المادة الخام بالنسبة لهما واحدة. فالسيرة تعنى بسرد الحوادث والوقائع وتحترم النص ولا تغيره وإن كانت تناقشه، كما لا تستطيع أن تكمل الحلقات الناقصة فى تاريخ إنسان عظيم إذا ما أهملها الرواة وأهل الأخبار. أما الترجمة الأدبية فهى تتطلب من الأديب أن يصهر تاريخ الإنسان الذى يترجم له فى نفسه، ويقدم لنا تجربة نفسية متصلة الحلقات وإن كانت غير كاملة فى الواقع، بالإضافة إلى اعتمادها على الأسلوب الأدبى الذى تتطلبه كل الأعمال الفنية فى الأدب. ومن المفيد هنا أن نذكر رأى بودلير الذى يوضح هذه الحقيقة فهو يرى: «إن العبقرية الأدبية عبقرية مدركة واعية تعتمد على العقل كما تعتمد العبقرية العلمية تماما، غير أنها تمتاز على العبقرية العلمية بأنها قادرة على اكتشاف العلاقات بين المشاعر والأشياء وبعضها - فى نطاق أشمل وأوسع من النطاق الذى تعمل فيه العبقرية العلمية[1]».

* * *

تقويم.. وتعقيب

بقى أن نحدد مكانة هذه الكتب التى خلفها هيكل على ضوء المفاهيم التى حددناها للسير والتراجم. أما فيما يتصل بكتاب روسو فقد أكد البحث من قبل إعجاب هيكل بشخصيته واستيعابه لآرائه ودفاعه عن كثير من المواقف التى تستحق الدفاع أو التنويه،

(١) ما هو الأدب؟: الدكتور رشاد رشدى، ص ٨٤.

فإذا أضفنا إلى هذا الإعجاب أن هيكل حين كان يكتب عنه إنما حاول أن يرسم له صورة متكاملة، اندمج فى أثناء رسم كثير من تفاصيلها بإحساسه وعاطفته، ورسم هذه الصورة بأسلوبه الأدبى الرائق، مما يجعل الباحث يميل إلى أن يعد هذا الكتاب ترجمة أدبية فيها الكثير مما تتطلبه الترجمة من الإحساس النفسى الذى يربط المترجم بالمترجم له والأسلوب الأدبى الذى يغلف قصة الحياة التى يرسمها الكاتب.

أما فيما يتعلق بكتاب «تراجم مصرية وغربية»، فقد سبق أن عرضنا له وبينا أن مؤلفه ذكر فى تقديمه تحرجه من وضع كلمة تراجم عنوانا له، ولعل كلمة شخصيات التى وضعت على الطبعة الثانية للكتاب أقرب إلى الحقيقة من الأولى.

فهذا الكتاب لا يمكن أن تسلكه فى نطاق دائرة التراجم الأدبية إلا على سبيل التوسع فى استخدام المصطلح، لأنه لا يحمل لمن كتب عنهم تجربة كاملة، ولا يحكى قصة حياة بجميع أطرافها، وإنما هو تعريف للقراء (سواء قراء الكتاب، أو من سبقت لهم قراءته مجزءا فى جريدة السياسة الأسبوعية) -عن بعض النواحى التى امتاز بها من كتب عنهم لحبه لهم وإعجابه بهم.

لكن الطابع الأدبى رغم هذا واضح فى كتابه عن الشخصيات التاريخية وغير التاريخية، إنه يتحدث عن الشخصيات التاريخية بأسلوب أدبى، لا يقل روعة عما كتب به عن الشخصيات الأدبية. فهو مثلا حين يتحدث عن مصطفى كامل يصفه بأنه «شاعر الوطنية»، بل تحس شعوراً فياضًا فى كتابة هيكل عنه وعن غيره من الرجال الذين كتب عنهم نتيجة إعجاب بشخصياتهم. ولا يمكن أن نخدع فى أنه يريد بما كتبه عن المصريين أن يكتب تاريخًا عنهم، أو يصحح ما يتصل بتاريخهم من حوادث.

وقد سبق أن نقلنا أن هيكل يصر على عنايته بالتاريخ، لكننا رأيناه أكثر إصراراً على التمسك بالأدب والإحساس الشعورى وإظهار الإعجاب البالغ بكل من يتحدث عنهم؛ ومن هنا لا نكاد نستطيع أن نفرق فى الدرجة الفنية للكتابة بين ما كتب عنه من المصريين أو الغربيين. ومحتوى الكتاب - نتيجة عدم شمول الترجمة لجميع نواحى حياة من يكتب عنهم - يجعلنا نعده أقرب إلى مقالات الترجمة الذاتية، التى سنتحدث عنها فى الباب الأخير.

* * *

وأما بالنسبة لكتاب حياة محمد ﷺ فقد سبق أن ذكرنا أنه يجمع بين منطقية العلم ورقة العاطفة. وهذه الثنائية تجعلنا نحار فى تحديد مكانة الكتاب. يجلو هذه الحيرة ما سبق أن قلناه من أن هيكل لم ينس صورة الرسول الكريم التى كان يريد أن يرسمها له، كما لم ينس عاطفته الدينية -لا فى أثناء سرد حياة الرسول أو حتى فى أثناء المناقشات والردود على من يختلف معهم.

أكثر من هذا أننا نجد هيكل القصصى يطل برأسه -بوضوح- فى ثنايا هذا الكتاب الدينى. من ذلك وصفه للغو بعض المستشرقين فى مسألة زواج زينب بنت جحش فيذكر: «ويطلق المبشرون والمستشرقون لخيالهم العنان حين يتحدثون من حديث محمد فى هذا الموضوع، حتى يصور بعضهم زينب ساعة رآها النبى وهى نصف عارية أو تكاد، وقد انسدل ليل شعرها على ناعم جسمها الناطق بما يكنه من كل معانى الهوى. وليذكر آخرون أنه حين فتح باب بيت زيد لعب الهواء بأستار غرفة زينب، وكانت ممددة على فراشها فى ثياب نومها، فعصف منظرها بقلب هذا الرجل الشديد الولع بالمرأة ومفاتنها، فكتم ما فى نفسه وإن لم يطق الصبر على ذلك طويلا..»[1].

وأطرف من ذلك أنه يرد على هذه الحادثة ويصححها بأسلوب أكثر رقة وأشد إيغالا فى الأدب: «أما قصة زينب جحش وما أضفى بعض الرواة وأضفى المستشرقون والمبشرون عليها من أستار الخيال حتى جعلوها قصة غرام ووله. فالتاريخ الصحيح يحكم بأنها من مفاخر محمد، وأنه وهو المثل الكامل للإيمان، وقد طبق فيها حديثه الذى معناه: لا يكمل إيمان المرء حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه. وقد جعل نفسه أول من يضرب المثل لما يضع من تشريع يمحو به تقاليد الجاهلية وعاداتها، ويقر به النظام الجديد الذى أنزل الله هدى ورحمة للعالمين.

«ويكفى لهدم كل القصة من أساسها أن تعلم أن زينب بنت جحش هذه، هى ابنة أميمة بنت عبد المطلب عمة رسول الله عليه السلام، وأنها رُبيت بعينه وعنايته، وأنها كانت لذلك منه بمقام البنت أو الأخت الصغرى، وأنه كان يعرفها ويعرف أهى ذات مفاتن أم لا قبل أن تتزوج زيداً، وأنه شهدها فى نموها تحبو من الطفولة إلى الصبا إلى الشباب، وأنه هو الذى خطبها على زيد مولاه. إذ عرفت ذلك تداعت أمام نظرك كل

(١) حياة محمد - الطبعة الأولى، ص ٢٧٤.

تلك الخيالات والأقاصيص من أنه مر ببيت زيد، ولم يكن فيه، فرأى زينب فبهره حسنها وقال: سبحان مقلب القلوب، أو أنه لما فتح باب زيد عبث الهواء بالستار الذى على غرفة زينب فألفاها فى قميصها ممددة وكأنها «مدام ركامييه»، فانقلب قلبه فجأة ونسى سودة وحفصة وزينب بنت مخزوم وأم سلمة، ونسى كذلك ذكر خديجة التى كانت عائشة تقول: إنها لم تجد فى نفسها غيرة من أحد من نساء النبى ما وجدت من ذكر خديجة. ولو أن شيئا من حبها علق بقلبه لخطبها إلى أهلها على نفسه بدل أن يخطبها على زيد. وهذه الصلة بين زينب ومحمد وهذا التصوير الذى صورناها به لا يدعان بعدهما لتلك القصة الخيالية التى يروون أى أساس أو أى حق من البقاء»[١].

ومن تلك التعليلات ما ذكره هيكل حين مال إلى الرأى الذى يقول إن إسراء النبى عليه السلام كان بالروح فيذكر: «الإسراء بالروح هو فى معناه كالإسراء والمعراج بالروح والجسد جميعًا سموًا وجمالاً وجلالاً، فهو تصوير قوى للوحدة الروحية من أزل الوجود إلى أبده. فهذا التعريج على جبل سيناء حيث كلم الله موسى تكليما، وعلى بيت لحم حيث ولد عيسى، وهذا الاجتماع الروحى ضمت الصلاة فيه محمداً وعيسى وموسى وإبراهيم، مظهر قوى لوحدة الحياة الدينية على أنها من قوام وحدة الكون فى موره الدائم إلى الكمال.

«والعلم فى عصرنا الحاضر يقر هذا الإسراء بالروح ويقر المعراج بالروح، فحيث تتقابل القوى السليمة يشع ضياء الحقيقة، كما أن تقابل قوى الكون فى صورة معينة قد طوع «الماركونى» إذ سلط تياراً كهربيًا خاصًا من سفينته التى كانت راسية بالبندقية أن يضىء بقوة موجات الأثير مدينة سدنى فى أستراليا. وفى عصرنا يقر العلم نظريات قراءة الأفكار ومعرفة ما تنطوى عليه، كما يقر انتقال الأصوات على الأثير بالراديو وانتقال الصور والمكتوبات كذلك، مما كان يعتبر فيما مضى بعض أفانين الخيال، وما تزال القوى الكمينة فى الكون تتكشف لعلمنا كل يوم عن جديد. فإذا بلغ روحٌ من القوة ومن السلطان ما بلغت نفس محمد فأسرى به الله ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى بارك حوله ليريه من آياته، كان ذلك مما يقر العلم، وكانت حكمة ذلك هذه المعانى القوية السامية فى جمالها وجلالها، والتى تصور الوحدة الروحية

---

(١) المصدر السابق.. بالتفصيل، ص ٢٩٠ وما بعدها.

ووحدة الكون فى نفس محمد تصويرًا صريحًا، يستطيع الإنسان أن يصل إلى إدراكه إذا هو حاول السمو بنفسه عن أوهام العاجلة فى الحياة، وحاول الوصول إلى كنه الحقيقة العليا ليعرف حقيقة مكانه ومكان العالم كله منها»[1].

من هذين الموقفين اللذين سقناهما للمثال -لا للحصر- نستدل على أن هيكل يعلل لما يراه من أحداث تتصل بسيرة النبى ومعجزاته بأسباب عقلية، يلتمس لها الدليل من ثقافته الشخصية وتكوينه الفكرى الحديث، وإن كان هذا لا ينفى أنه يستخدم الأدلة المنطقية والدينية والتاريخية المتواترة فى كثير من الحالات. نريد أن نخلص من كل هذا إلى أن السيرة التاريخية للنبى ﷺ لم تفقد -فى مؤلفه الضخم- الكثير من تفاصيلها التاريخية الصادقة، ومع ذلك نرى الأسلوب العاطفى والإحساس الأدبى الذى يستشف فيه المترجم إحساسات المترجم له وما قد يجول بذهنه فى بعض المواقف التى يتعرض لها المترجم بالكتابة أو التحليل أو الرد. بالإضافة إلى الاستعانة بما للعصر والثقافة من تأثيرات بالغة فى فكر هيكل وأسلوبه فى الكتابة. وإذا ما أضفنا إلى كل هذا ما سبق أن ذكرناه من أن هيكل كان يروى التاريخ من خلال نفسه أكثر مما يرويه من ثنايا أسانيد الرواة، أدركنا أن الكتاب ترجمة أدبية صادقة -فيها الكثير مما تتطلبه الترجمة من سمات وخصائص ذكرناها من قبل -وإن لم تغب فيها منطقية لتاريخ وأحداثه المتسلسلة ومحاولة التعقيل لكثير من الحوادث والمناسبات التى تتطلب ذلك.

أما فيما يتعلق بكتب الخلفاء الراشدين فقد ظهر أن الغرض الأساسى من كتابتها كان التأريخ الحق للإمبراطورية الإسلامية، ولم يكن يعجب هيكل بشخصية هؤلاء الخلفاء باعتبارهم نماذج مؤمنة تستحق الإعجاب فحسب، بل كان يعنيه ما أبدوه من خدمات للإمبراطورية الإسلامية، لأن كل صحابة الرسول رضوان الله عليه وعليهم كانوا على حد متقارب فى الصفاء الروحى، وعلى هذا نجد كتب هيكل ينطبق عليها حقيقة الإعجاب بالعهد التاريخى لهم فى المرتبة الأولى والأهم. وإذا ما تناولنا كتاب الصديق كمثال لتأكيد هذه الحقيقة نجد أن مضمونه يمكن أن يصور بشكل هرمى، ففى الفصل الأول، والفصل الثانى حديث عن أبى بكر، وكذلك فى الفصل الأخير، أى إن البداية والنهاية فيها حديث عن أبى بكر، ولكنه حديث مؤرخ لا مترجم. أما ماعدا هذه

(١) المصدر السابق، ص ١٥٩.

الفصول الثلاثة فإن صورة أبى بكر فيها شاحبة وحديثه عنه لا يأتى إلا لماما، أى إن الكتاب فى معظمه يكاد يكون خلوًا من أبى بكر، يضاف إلى ذلك أن المؤلف يعترف أنه: «إنما يؤرخ لعهد الصديق فحسب، وأنه يقف فى حدود هذا العهد القصير»[1].

يكاد هذا الرأى ينطبق على كتاب عمر، وعلى الصفحات التى كتبت عن عثمان. وعلى هذين الأساسين: أساس خفوت صوت من يؤرخ له ويكتب عنه، وأساس اعترافه فى مقدمتى «أبو بكر وعمر» (ينص أيضا فى مقدمة عمر على أنه يؤرخ لنشأة الإمبراطورية الإسلامية)[2]. إذن لا يمكن أن نضع هذه الكتب التى كتبها عن الخلفاء الراشدين -مع عذوبة لغتها ورقتها ضمن كتب التراجم الأدبية، وإنما هى سير تاريخية، تعنى بالتاريخ الإسلامى فى المرتبة الأولى والأخيرة بالطريقة الأدبية التى ذكرت من قبل. كما أننا نفتقد فى دراسات هيكل التاريخية كلها اللمسة الفنية التى تتعمق الشخصية المدروسة، وتعيش معها وتعطينا حياتها من الداخل لصعوبة ذلك -من الناحية الدينية على الأقل.

ويبقى لهذه السلسلة من الكتب الإسلامية مكانة الريادة فى تقديم التاريخ الإسلامى فى صورة أقرب إلى الأدب وإلى نفس القراء، وقد جاءتها الصلة بالأدب من ناحية أن هيكل الأديب لم ينس وهو يكتبها ما يربطه بالأدب من صلات ووشائج. وعلى هذا جمعت هذه الدراسات بين دقة البحث العلمى ورقة التعبير الأدبى مما جعلها قريبة من العقل والقلب معا، لأن «التاريخ بواسطة الفن يغدو تعبيرًا صادقا وموفقًا وبعثًا كاملا للماضى، وهذا بفضل خيال المؤرخ وإحساسه»[3].

وفى نهاية هذا المبحث لا ينسى لهيكل ما قدم من آثار فكرية فى مجال السير والتراجم، بل إنه من الممكن أن يعد من رواد الفكر فى العصر الحديث، إذ كان يلزم نفسه بأن يقدم لمواطنيه من الغذاء الفكرى ما يضمن لهم الاستمتاع بالحياة على خير وجوهها، كما يضمن لهم تحسين الحاضر وتطوير المستقبل على صورة سامية مشرقة. وهذا هو ما حدا بالأستاذ العقاد إلى أن يقول عنه: «ولا شك أن هيكلا المؤرخ وكاتب

(١) الصديق أبو بكر، ص ٢٢.
(٢) الفاروق عمر، جـ ١ ص ١٣.
(٣) نظرية الأنواع الأدبية، جـ ٢ ص ٤٧.

السيـرة جدير بأن يسلك فى عداد نوابغ مصـر والأمة العربيـة، بل جدير بأن يسلك فى عداد الكتاب العالميين، إن جاز أن يكون مصريًا فحسب فى غير هذا المجال»[1].

* * *

تعقيب

ترك هيكل فى مجال السير الغيرية ستـة كتب مهمة، وهى على التوالى: جان جاك روسو (١٩٢١ - ١٩٢٣) - تـراجم مصـرية وغربيـة (١٩٢٩) حيـاة محـمد (١٩٣٥) -الصديق أبو بكر (١٩٤٢) - الفاروق عـمر (١٩٤٤) - عثمان بن عـفان- الذى صدر بعد وفاته (١٩٧٤). بالإضـافة إلى ما يمكن أن يوجد من مقالات لـم تجـمع خاصة فى «السياسة الأسبوعية» - حول بعض الشخصيات الفكرية والأدبية[*].

كلمة سيرة.. وترجـمة: مصطلحات مترادفـان، ويستخدمان بمفهـوم واحد تقريبا، لكن المصطلح الأول (سيرة) أقدم من الثانى. والسيرة نوع مـعرفى متعدد الهوية.. وقد نشأت السيرة فى البداية فى رحم التاريخ: السياسى والدينى.

وتدخل السـيرة مـجال الأدب إذا كـان الكاتب يهدف إلى تقـديم رؤية خاصـة إزاء الشخصية التى يكـتب عنها سواء بالدفاع وتجميل الصورة أو بالنقد وتشـويه الشخصية. وهنا تلتقى السيـرة الأدبية مع الرواية التاريخيـة، ويقتربان -فنيا- بدرجة يمكن فـيها أن نطبق قواعـد الرواية التاريخية على السـيرة الأدبية سواء أكـانت ذاتية (كتبـها أديب عن حياته) أم غيرية (كتبها أديب عن غيره).

ومعظم الكتـب التى تركها هيكل.. تعـد نماذج فنية عظيـمة فى إطار تاريخ السـير الفنية فى أدبنا العربى الحـديث. وهذه السير الأدبية- بالإضافة إلى مالـها من قيم دينية وتاريخية- تعد نصوصًا أدبية رائعة سواء علـى مستوى بناء الشخصية أو تشكيل الحدث أو تصوير الإطار الزمانى والمكانى، الذى تتحرك فيه شخصية بطل السيرة.. وغير ذلك من عناصر السرد الروائى. معنى هذا أن السيـرة نوع أدبى،يقوم على مضمون تاريخى،

---

(١) من مقالة بكتاب: الدكتور محمد حسين هيكل، ص ٢١٣.

(*) راجع البيليوجرافـيا المرفقة فى نهاية الكتاب عن مقـالات السياسة الأسبوعيـة.. وراجع أيضا كتاب «فى أوقات الفراغ».

يتشكل فى إطار بناء روائى قريب من الرواية التاريخية.

أخيرا.. فإن هيكل يعد واحدا من الروّاد، الذين أسهموا -بدور بارز- فى كتابة السيرة الغيرية الأدبية، ودوره فى تأصيل هذا النوع الأدبى وتثبيت دعائمه الفنية، لا يقل عن دوره فى مجال ريادة الفن الروائى، أو تثبيت قيم النقد الرومانسى، أو تحديد خصائص المقال الأدبى. ومعنى هذا أن هيكل له دور متعدد المجالات فى تاريخ الثقافة العربية الحديثة.

* * *

الباب الخامس

المقال الصحفى

الفصل الأول

هيكل .. والصحافة

اتضح - من خلال ما سبق - المجالات المختلفة التى توزع فيها تراث هيكل الفكرى والأدبى، وبقيت ناحية جديرة بالبحث والدراسة على نطاق واسع، وهى تاريخ هيكل فى الصحافة ومقالاته المنشورة فيها، ، وهذه الناحية لا يكفيها أن تكون مجرد فصل فى أطروحة، بل إنها جديرة بأن تكون هى نفسها مدار بحث خاص. وتاريخ هيكل فى الصحافة يقدم صورة لتطور هذا الفن منذ أواخر القرن الماضى إلى منتصف القرن الحالى، ويبين خصائص المقال الصحفى خلال تلك السنوات الطويلة، ويوضح- أيضاً- كيف أن هيكل يعد بحق رائداً له مكانته فى تاريخ الصحافة العربية فى مصر.

وإذا استعرضنا تاريخ الصحافة المصرية لنرقب تطورها منذ القرن الماضى إلى بدايات القرن العشرين - وجدنا أنها مرت بأطوارٍ أربعة: [(١)].

الطور الأول: طور المدرسة الصحفية الأولى: ويمثلها كتاب الصحف الرسمية التى أصدرتها الدولة أو أعانت على إصدارها منذ عهد محمد على حتى الثورة العرابية، أى منذ السنة التى صدرت فيها جريدة الوقائع المصرية سنة ١٨٢٨ إلى سنة ١٨٨٢.

الطور الثانى: ظهرت فيه مدرسة صحفية ثائرة: بتأثير من دعوة الأفغانى ونشأة الحزب الوطنى الأول وروح الثورة والاندفاع التى سبقت الحركة العرابية. وقد خطت هذه المدرسة بالمقال الصحفى خطوة جديدة، بعدت فيها عن بعض قيود السجع والمحسنات البديعية التى عنى بها كتاب الطور الأول، وقد حدث بفضل الشيخ محمد عبده ودعوته الإصلاحية وعبد الله النديم ومقالاته الوطنية.

الطور الثالث: ظهرت فيه مدرسة صحفية كبيرة نشأت فى عهد الاحتلال الإنجليزى، وتأثرت بالنزعات الوطنية التى سبقته وبالنزعات الحزبية التى تلته. وقد اتجهت أكثر هذه الصحف - خاصة المؤيد واللواء والجريدة - اتجاهاً سياسياً قويا، فكانت المقالة السياسية والفكرية محدودة بحدود الموضوع، وأقرب إلى الخطبة الحماسية منها إلى المقالة المتزنة. وتنفرد الجريدة بأنها حملت لواء دعوة التجديد والبعث على نهج العلم الحديث، ولذا

---

(١) هذا التقسيم مأخوذ عن كتاب: فن المقالة للدكتور محمد يوسف نجم، ص ٦٥ وما بعدها بتصرف.

عنيت بشئون التربيــة والتعليم والسياسة النظرية، كما اهتمت بالنـزعات الأدبية الحديثة. وقد تخرج فيها عدد من الكتاب قادوا الثورة الأدبية والاجتـماعية والصحفية فيما بعد، مثل: عبد الرحمن شكرى، عبد الحميد حمدى، عبد العزيز البشرى، محمد السباعى، محمد هيكل، طه حسين، إبراهيم المازنى، عباس العقاد، مصطفى عبد الرازق، سلامة موسى، توفيق دياب، منصور فهمى، لبيبة هاشم، نبوية موسـى، ملك حفنى ناصف.

ويعـد هؤلاء الكتاب وغـيرهم من أهم دعـاة النهضــة الحديثـة السيـاسية والأدبـية والصحفية. . وهم أيضا رواد فى كثير من مجالات الأدب والنقد والفكر.

ولعل فى هذا بعض ما يبرز أهمية الدور الذى قام به لطفى السيد وجريدته.

الطور الرابع: يبدأ بالحرب العالمية الأولى ومـا تلاها من أحداث قلبت الحياة المصرية رأساً على عقب، حتى بدء الحياة الدستورية وظهور تصريح فبراير ١٩٢٢، ثم الأحزاب المصرية المختلفة. وقد ظهرت فى هذه الفتـرة صحف عدة أثرت فى الحياة المصرية بشتى نواحيها وأسهمت فى تطوير المقالة الصحفية. أول ماظهر من صحف ذلك الطور السفور لعبد الحـميد حمـدى ١٩١٥، و«الوجديات» لفريد وجدى ١٩٢١، ثم صـحف الثورة والأحزاب ومنها «الاسـتقلال» لمحمود عزمى ١٩٢١، و«النـهضة المصرية» لعبد الحـميد حمـدى ١٩٢٢، و«السيـاسة» ١٩٢٢ لهيكـل، و«البلاغ» ١٩٢٣ لعبـد القادر حـمزة، و«كوكب الشـرق» ١٩٢٤ لأحمـد حافظ عـوض، و«الأخبار» ١٩٢٥ لأمين الـرافعى، و«الأسبوع» ١٩٢٦ لإبراهيم المازنى.

وقد أدت هذه النهـضة الصحـفية الواسـعة إلى تطور كـبير فى أسلوب الكتـابة الصحفـية والأدبية، وتحررت الصحافة من روح المقامة، ونضـجت نضجاً فنياً ولغوياً فى آن واحد، لأن الصحف كانت تتصارع فى احتكار أكبـر عد ممكن من أصحاب الأسماء اللامعة فى دنيا الأدب تفـرد لهم أهم صفـحاتهـا. «وعن هذا الطريق من التجـاوب بين الصحـافة والأدب، تسللت الصحـافة إلى مجـتمعنا المحـافظ المتسك بتـقاليده، ذلك أنهـا كانت تتجاوب مع ثقـافته وذوقه باسـتمرار، فتقدم له الاسم الرنان الـذى يضمن القارئ عنده الفكر الناضج والرأى الحر. ومن هذا الطريق استفاد الأدب كـثيراً، ذلك أن كثيرين من أدبائنا يدينون بشهرتهم الواسعة للصحافة قبل الأدب»[1]

---

(١) بين الأدب والصحافة: فاروق خورشيد، ص ١١.

وقد زكى هذه النهضة الصحفية ظهور بعض مجلات قامت بدور خطير مثل «المقتطف» التى وضعت أسس المنهج العلمى فى الكتابة والتفكير، و«الهلال» التى احتفظت بطابع البحث العلمى فى التاريخ والأدب ثم مالت إلى التنويع. وعند ما أصدرت صحيفة السياسة» مجلة «السياسة الأسبوعية» فى ١٣ مارس ١٩٢٦ تبعتها «البلاغ» وأصدرت« البلاغ الأسبوعى» فى ٢٦ نوفمبر ١٩٢٦ . وكان لهاتين المجلتين خدمات لا تنكر فى تطوير الحياة الأدبية والفكرية إذ ذاك بصفة عامة.

* * *

مرحلة الهواية

يبدو أن الصحافة كانت تستهوى هيكل منذ وقت مبكر، فنجده يبدأ الكتابة فى «الجريدة» وهو طالب بمدرسة الحقوق سنة ١٩٠٧ ، ويحكى عن أثر المقال الأول فى نفسه قائلا: «وما كان أعظم سرورى يوم ظهر لى أول مقال فيها، لم يكن مقالا سياسياً، ولكنه كان عن حرية المرأة. وقد أبدى لطفى السيد تقديره لأسلوبى وطريقة تفكيرى، فزاد ذلك فى تشجيعى، وجعلنى أنشر فى الجريدة ما أكتبه. وكنت أتلقى من بعض زملائى وإخوانى من عبارات التشجيع مازادنى إقبالا على الكتابة والنشر»[1]

وقد حاول الباحث أن يعثر فى الجريدة على المقال الأول الذى كتبه هيكل فلم يستطع لوجود كثير من المقالات غير مذكور أسماء أصحابها. واستمرت صلة هيكل بالجريدة، يكتب فيها فى الأدب والاجتماع إلى أن حدثت خلافات بين لطفى السيد والحكومة صيف ١٩١١ ، فتولى هيكل كتابة بعض مقالاتها الإفتتاحية.

وتظهر فى بعض هذه المقالات روح شباب متوثب لا تخلو من طموح، إن لم يعد كبرياء، إذ نجده يكتب بعض مقالات تحت عنوان «تاريخ آداب اللغة العربية»[2]، يبدؤها على هذا النحو:

«تفضل حضرة الكاتب المؤرخ جورج أفندى زيدان فبعث إلىّ بكتابه تاريخ آداب اللغة العربية على غير سابق معرفة بينى وبينه، لذلك لم يسعنى حين وصلنى الكتاب إلا أن أتفرغ لقراءته اعترافاً بفضل صاحبه وتبييناً للقراء عن مبلغ تقديرى لقيمة ما يحتويه». وهذا التقدير الذى يعلن هيكل أنه سيقدمه، نجده نقداً لاذعاً تظهر فيه سمات الاعتزاز

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ ص ٣١.

(٢) الجريدة ١١ و ١٤ و ١٥ و ١٦ يوليو ١٩١٢.

بالنفس، وإن كان لا يبعد عن الموضوعية كثيراً.

وتمثل مقالات هيكل فى الجريدة طور النشأة الصحفية لهيكل. ونجد المقالة الصحفية عنده فى هذا الطور تنم عن روح صاحبها الشابة وتأثره بالواقع الذى يعيش فيه اجتماعياً أو فكرياً ثم سياسياً، حيث نجد أن المقالة الاجتماعية والأدبية قد ظهرت فى كتاباته قبل المقالة السياسية، كذلك نجد عنده نوعاً من المقالة يحمل صراعاً فنياً بين المقالة الصحفية أو الخبر الصحفى وبين القصة القصيرة - كما سبق أن أوضحنا - وخير دليل على هذا النوع مقالة بعنوان: «انتقام من الجمود»[1]، والمقالة تصور قصة فتاة اعتدى جار لها على عفافها وأنكرها، فقررت أن تقتله انتقاماً لشرفها. وبين ثنايا هذه المقالة القصصية لانعدم الأسلوب الخطابى والاتكاء على تصوير بعض عيوب المجتمع.

وإذا ما أدركنا أن هذه المقالة قد صدرت فى الفترة الزمنية التى كتبت فيها «زينب» (١٩١٢)، عرفنا أن هيكل نفسه كان يعانى صراعا فنياً بين أسلوب المقالة والقصة، ويعمل جاهداً لكى يطوع أسلوبه لفن القصة إلى أن تم لها ما أراد.

كذلك نلاحظ على مقالات هيكل الصحفية فى «الجريدة» أنها بعدت عن الأسلوب الذى يميل إلى الغريب من الألفاظ أو المحسنات البلاغية. وهذا شئ طبيعى بالنسبة لكاتب لم يتعمق الثقافة العربية حتى ذلك الحين. وقد ظل الوضوح اللغوى صفة أساسية فى كتابات هيكل، لدرجة أنه يعد سمة من سمات المقال الصحفى عنده ، إذ كانت عنايته القصوى - فيما يبدو - تتجه نحو المعانى والأفكار، ولعل هذا يعد أثراً من آثار ثقافته الفرنسية. وهنا يمكن أن نذكر أن هذه السمة - سمة العناية بالأفكار والمعانى مع سهولة اللغة - قد ظلت لازمة من لوازم الكتابة الصحفية وغير الصحفية عند هيكل، وكل ما طرأ على المقالة الصحفية عنده فيما بعد أنها أصبحت أكثر منطقية وعقلانية بسبب دراساته القانونية وقراءاته الفلسفية والسياسية .

* * *

مرحلة التخصص

فى ديسمبر ١٩١٤ أعلنت إنجلترا حمايتها على مصر، وتبع ذلك فرض قيود شديدة على الصحافة مما أدى إلى إغلاق الجريدة، وهنا يذكر هيكل: «لم أكن أنا وأصدقائى الكتاب الشبان قادرين على أن نكتب شيئاً عن سياسة مصر، فالرقابة على الصحف

---

(١) الجريدة ٢٦ ابريل ١٩١١.

كانت تحـول دون ذلك، بل لقد بلغ من شدة هذه الرقـابة أن عطل الكتاب السياسـيون صحـفهم وأن عطل لطفى السيد الجـريدة والحزب. لكننى لم أستطع أنا وأصـدقائى أن نحطم أقلامـنا فلا نكتب، لذلك اتفقـنا مع الشيخ مصطفى عـبد الرازق والأسـتاذ طه حسين والدكتور منصور فـهمى وعبد الحميد حمدى على أن نشتـرك مع عبد الحميد فى تحرير جريدته السفور» [1]

كذلك كتب هـيكل فى «المقتطف» ١٩١٧ عدة فصـول فلسفية عن القـدرية والجبرية وترجم بحثاً للفيلسوف الفرنسى تين فى النقد والتاريخ.

فى سنة ١٩٢٠ نشب خـلاف بين سعد زغلول ووزارة عـدلى يكن، ومع أن هيكل كما يقول كان بعيداً كل البعـد عن تأييد حركة الاضطراب التى يديرها الوفد، فقد كتب مرات عدة فى جـريدة الأهرام يعيد نظرية الحزب الديمقراطى - الذى كـان ينتمى إليه - ويذكر المواطنين بأن الوطن محتاج لجهد جميع أبنائه، وإن كان لكل مناسبة رجلها الذى يخدم الوطن بما تتيح له ظروفه وإمكاناته.

تبدأ مرحلة جديدة من حياة هيكل الصحفية بانضمامه لجريدة «السياسة» ١٩٢٢. وفى هذه المرحلة تتطور المقالة الصحـفية عند هيكل سواء من حيث تنوع موضـوعاتها الأدبية والفكرية والسياسـية، أو من حيث البناء الصحـفى والفنى. وأوضح ما يلفت النظر في هذه الفترة هو أن هيكل قد بدأ يعنى بالسياسة عناية كبـيرة، ويعبر فى كتاباته عن وجهة نظر خاصة هى وجهة نظر الحزب الذى ينتمى إليه.

فى سنة ١٩٢٢تألف حزب الأحرار الدستـوريين برئاسة عدلى يكن، ورأوا أن تكون له جريدة تسمى السـياسة، واختار لطفى السيـد هيكل وزكاه رئيساً لتحرير الصـحيفة. ومنذ ذلك الوقت أصبح هيكل «مـستشاراً للحزب يشـترك مع الرئيس فى وضع الخطب وإبداء الملاحظات وكان لابد أن يوافق عليها، لأن هو الذى سيدافع عنها فى الجريدة»[2]

واذا رجعنا إلى العـدد الأول من السياسة الـصادر فى ٣٠ اكتوبر ١٩٢٢ لنقـرأ كلمة هيكل رئيس التحـرير، نجده يتحدث بـأسلوب هادئ موضوعى عن رغبـة المصريين فى كمـال استقلال بلادهم، ثم يذكـر أن جريدة السيـاسة تظهر اليوم لإذاعـة رأى الأحرار الدستوريين وتأييده. وتمضى شهور وأيام «ومقالة السـياسة» التى كان يكتبها هيكل تلتزم

---

(١) مذكرات فى السياسة المصرية، جـ ١ ص ٧٥.

(٢) المصدر السابق، جـ ١ ص ١٤٧.

الهدوء والاعتـدال عند التزام الحزب بها فى البـداية رغبة فى تحقـيق الائتلاف والوحدة الوطنية، ولما رأى هيكل وزملاؤه أن هذا الاعتدال قد فـسر بالضعف، لم يتردد مع بقية المحررين فى رد الاعتـداء. وبذلك أصبـحت المقالة السـياسـية عند هيكل إلى جـانب أسلوبها المنطقى أصـبحت أسواطاً من نقـد مشتـعل، تحرق من يحاول النيل من كـرامة الدستور أو الدستوريين، خاصة بعد أن انقلبت الخصومة إلى عداوة، وحرم سعد زغلول على الوفديين قراءة السيـاسة. وتستمر الخصومة وتزداد حـدة بين هيكل والوفد، فتزداد لذلك حدة المقالة السياسية التى تسبب لصاحبها بعض تحقيقات نيابية، يخرج منها هيكل بريئاً، لأنه كـان يضع فى المقالة السم والشـهد، ويغلف هجومـه بتعمـيمات تبـعد عنه الشبهات.

وتزداد حدة المقال الصحفى بتولى إسماعيل صدقى الوزارة سنة ١٩٣٠، لأن صدقى حاول أن يعدل الدستـور، ويوسع من سلطة صاحب العرض، ومن هنا بدأت بينه وبين هيكل معركـة «كانت أعنف ما عرفت لأن التكافـؤ فيها لم يكن قـائماً على أساس من حرية الرأى واحترامه، ولأن القانون فيها أهدر، بل لأن قواعد الخلق نفسها أهدرت إلى حد كبير»(١)

كان دفاع هيكل عن الدستور وحرية الوطن سبـباً فى تعطيل كل جريدة يكتب فيها، فقد عطلت السياسة اليومية فى ٢١ ديسـمـبر ١٩٣٠، ثم عطلت السياسة الأسبوعية بعد ذلك بقليل، ثم جريدة الفلاح المصرى التى حاول هيكل أن ينشر فيها آراءه الصحفية.. ومع ذلك لم ييأس هيكل بل أخـرج كتاب «السيـاسة المصرية والانقلاب الـدستورى». وهذا الكتاب يعد بدلا من جـريدة، فقد أخرجه مع اثنين من زملائه فى السـياسة وهما إبراهيم المازنى ومحمد عبد الله عنان. والكتاب ينقد سياسة صدقى بعنف، ويكشـف عما قدمته من إساءات للوطن والمواطنين.

وإذا كان من المعروف أن حـزب الأحرار الدستوريين امتداد لحـزب الأمة الذى أسسه لطفى السيـد، فمن المؤكـد أن جريدة السيـاسة كذلك كـانت امتداداً للـجريدة، وهيكل خليفة فى الـزعامة الصحفـية للطفى السيد، ولذلك يعـده الدكتور عبد الـلطيف حمزة «رائد المدرسة الصحفية التى عاصرها» (٢)

دراسة المقال السياسى عند هيكل منذ تصدى للدفاع عن الدستور والدستوريين ترسم

---

(١) المصدر السابق ، جـ ١ ص ٣٢٥.

(٢) الصحافة المصرية فى مائة عام : د. عبد الطيف حمزة، ص ١١٠.

خطا بيانياً لقوة النبض الوطنى عنده. كما تبين جرأته الشديدة وقوة أسلوبه فى اللجاج والمحاجة ونقد الأوضاع بطريقة منطقية جذابة، مما يجعل هذه الناحية جديرة ببحث مستقل. وإذا ما قرأنا مقالة «تعطيل السياسة اليومية»[1]. . كنموذج للمقال السياسى عنده، والتى يعترض فيها على توجهات صدقى رئيس الوزراء ويناقشه بأسلوب منطقى ساخر، وهى تمضى على هذا النحو «. . كم صفق صدقى للسياسة، وكم هنأ محرريها، وكم اشترك فى تحريرها وهى فى أوج معارضتها. فلم تكن فى نظره يومئذ تغض من كرامة الوزارة أو تستخف بالسلطة القائمة أو تحرض على كراهية الحكومة. وهل كرامة الوزارة الحاضرة من زجاج فكسرها هين، على حين أن ما كتبت السياسة مما لم تكتب مثله ضد صدقى لم يغض من كرامة غيرها، لأن تلك الكرامة كانت قوية تحتمل كل هذه الصدمات دون أن تهتز. وكيف كانت السياسة اليومية تستخف بالسلطة القائمة؟ أظن أن دولة صدقى يدرك كما يجب أن يدرك كل إنسان من الناس أن السلطة فى كل أمة من الأمم للقانون دون سواه، وأنه إذا كانت الهيئات التشريعية والتنفيذية والقضائية قد سميت سلطات، فليس معنى هذا أن لها قداسة فوق قداسة القانون وأن احترامها يحول دون نقدها. إن يكن يعتقد هذا فذلك لأنه أتوقراطى السجية يحب الاستبداد، فلا يقدر أن يدرك أن الحكم وظيفة اجتماعية كغيره من الوظائف الاجتماعية. . »

هكذا لا نعدم المنطقية اللاذعة فى كثير من مقالات هيكل السياسية التى كان ينتقد فيها كل ما يراه محلا للانتقاد بجرأة وصراحة. وقد كان للثورة الصحفية التي حمل هيكل شطراً كبيراً فيها أثر قوى فى إسقاط حكومة صدقى وعدم بلوغها ما كانت تطمح إليه. وهذا لا يؤدى هنا إلى تقدير أسلوب المقال السياسى عند هيكل فحسب، بل إلى تقدير ذلك الرجل الجرىء فى الحق، والذى طالما حمل لواء الثورة مع الثائرين من أجل حرية الوطن واحترام مبادئ الدستور.

على أننا قبل أن نترك جريدة السياسية ينبغى أن نذكر «أنها لم تقتصر على معالجة شئون السياسة والحزب، وإنما فتحت الأبواب على مصاريعها للعلوم والفنون والأدب والقصص والاقتصاد. وإذا بها جامعة للمتعلمين، وتشق الحدود إلى البلاد العربية»[2]. ولا شك أن كل ضوء فكرى كان يظهر على صفحات السياسة إنما هو انعكاس صادق

(١) السياسة الاسبوعية - ٣١ يناير ١٩٣١ (صودرت).

(٢) من مقالة بكتاب الدكتور محمد حسنين هيكل ص ٥٣.

لرغبة هيكل الأكيدة فى تطوير المقالة الصحفية بكل ألوانها وأشكالها تطويراً يتصل بالشكل والمضمون فى آن واحد، ويبين إدراك هيكل لمسئوليته القيادية فى إيجاد صحافة ممتازة تقدم للشعب العربى فى مصر حينذاك ما كان يطمح إليه من مثل فكرية وآراء تنويرية.

* * *

السياسة الأسبوعية

هناك أيضًا مجلة «السياسة الأسبوعية» التى لعبت دوراً كبيراً فى الحياة الفكرية والأدبية، واسمها يقترن دائمًا باسم هيكل رئيس تحريرها ومنشئها الذى أتاح لها من أسباب البقاء والخلود ما جعلها تستمر ما يقرب من عشرين عامًا، وقد واصل هيكل خلالها نشر الفكر المتقدم فى كافة المجالات؛ ذلك أن هيكل «أحس أن السياسة والحزبية تضيق الخناق على الأدب والعلم والفن والقصص والاقتصاد فأنشأ السياسة الأسبوعية، وكانت فتحًا، وكانت ثورة صحفية لم تعم مصر فقط بل عمت الشرق العربى بأسره»[1].

وقد صدر العدد الأول من هذه المجلة فى ١٣ مارس ١٩٢٦ دون توضيح من رئيس التحرير أو غيره عن سياسة المجلة. وبعد انتهاء سنة كاملة من عمرها يستدرك هيكل هذا النسيان، فيذكر فى مقال بعنوان «السياسة الأسبوعية فى عامها الثانى» ما يرجوه من ورائها بقوله: «ورجاؤنا أن توفر السياسة الأسبوعية فى الصحافة الأسبوعية ما يجب توافره فى هذه الصحافة من تنويع المواضيع تنويعًا، يجد معه كل قارئ ما يعنيه أن يقف عليه. وهذا هو ما دعانا ويدعونا إلى أن نجعل منها ميدانًا لمختلف الموضوعات العلمية والأدبية والسياسية، وأن نلجأ جهد الطاقة إلى ذوى الرأى والتخصص فى هذه الموضوعات المختلفة لإيقاف القراء على آخر ما أبدع فيها»[2].

فكانت المجلة على ما أراد لها هيكل أشبه بجامعة للفكر فى مختلف فروعه، وكانت تصدر صباح الجمعة من كل أسبوع وعلى صفحاتها ظهرت بحوث قيمة فى النواحى الأدبية والعلمية. وطورت أسلوب المقال وفتحت أبوابها للإنتاج المصرى والمترجم،

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٦.

(٢) السياسة الأسبوعية، العدد ٥٤ في ١٩ مارس ١٩٢٧.

وتظل تشع آراءها الفكرية، ثم تتوقف فى يناير ١٩٣١ بأمر صدقى رئيس الوزارة نكاية فى هيكل حتى لا ينشر فيها آراءه عن الحرية وما يتصل بها من المعانى، مما كان له أثر كبير فى نفوس أبناء الشعب، ولذا كان يحسب له صدقى حسابًا كبيرًا. ثم لا تلبث المجلة أن تعود سيرتها الأولى بعد مدة قليلة، لكنها تتوقف ثانية ابتداء من أغسطس ١٩٣٤ إلى أوائل يناير ١٩٣٧. وظلت تصدر حتى منتصف عام ١٩٤٩.

وقد تولى رياسة تحريرها ابتداء من يناير ١٩٣٨ الأستاذ حافظ محمود لتولى هيكل منصب الوزارة. ومع ذلك لم تنقطع صلته بالمجلة فهو صاحب الامتياز الخاص بها ثم إنه كان يعود إلها من حين لآخر ينشر فيها بعض مقالاته الصحفية والأدبية.

وعن مجلة «السياسة الأسبوعية» يذكر الدكتور عبد اللطيف حمزة أنه «لا يسع مؤرخ الصحافة إلا أن ينظر إليها على أنها تعتبر بحق «رائدة» الطور الرابع من أطوار الصحافة المصرية. فإذا ذهبت تسأل عن سبب ذلك، وجدت الإجابة فى أمور كثيرة، منها على سبيل المثال:

أولاً: إن صحيفة السياسة كانت من أكثر الصحف المعاصرة لها استخدامًا لكبار الكتاب والمفكرين وإفساحًا لهم فى مجال الكتابة فيها على اعتبارهم «مصاحفين» لا «صحفيين محترفين»، لذلك حرصت السياسة على استكتاب الأساتذة: عبد القادر المازنى وعبد العزيز البشرى وطه حسين وعلى عبد الرازق وغيرهم. وقد استطاع هؤلاء الكتاب -ومعهم الدكتور محمد حسين هيكل- **أن يخلقوا ثورة فى الصحافة المصرية من الناحيتين الأدبية والفكرية**، وذلك بما نشروا فى صحيفة السياسة الأسبوعية -بنوع خاص- من المقالات الثورية فى عالم الأدب والاجتماع والتاريخ والفلسفة. ويحسب القارئ أن نذكره هنا بمقالات الأستاذ على عبد الرازق التى جُمعت فيما بعد فى كتاب: «**الإسلام وأصول الحكم**»، وهو الكتاب الذى ناقش فكرة الخلافة الإسلامية وأهاج عليه الرأى المحافظ فى مصر والشرق. وحسب القارئ أن يذكر كذلك أن صحيفة السياسة هى التى حمت الدكتور طه حسين من بطش الحكومة بعد نشره كتاب: «**الشعر الجاهلى**». بل حسب القارئ كذلك أن نذكره **بمقالات المازنى**، وهى عبارة عن قصص فى إطار مقالات كانت تمثل نوعًا جديدًا فى فن المقال من حيث هو، ثم حسب القارئ أخيرًا أن نذكره بالمقالات النقدية الاجتماعية التى كتبها الأستاذ عبد العزيز البشرى، وجمعت بعد ذلك فى كتاب عنوانه: «**فى المرآة**»، وفيه صور كاريكاتورية إقليمية لكثير من الشخصيات البارزة فى الأمة المصرية، وكانت هى الأخرى لونًا جديدًا من ألوان المقال.

ثانيًا: من الأمور التى جعلت من صحيفة السياسة رائدة ومبشرة بالعهد الجديد فى الصحافة قدرتها الفنية التى مكنتها من التنويع فى فنون المقال ومن الإكثار والإجادة لفنون صحيفة أخرى مثل: فن التحقيق الصحفى، وفن الحديث الصحفى، وفن الماجريات (المناقشات) وخاصة الماجريات البرلمانية التى كان يتولى تحريرها الدكتور محمود عزمى. وتلك عناصر للتجديد لم تتوافر لصحف أخرى.

ثالثًا: يضاف إلى ما تقدم عناية «السياسة» كذلك بالمظهر الخارجى لأسرة التحرير. والحق أن هذه الصحيفة تعتبر ضمن أولى الصحف المصرية عناية بمندوبيها ومحرريها، تعنى بهم من ناحية المظهر، وتمنحهم المال الذى يتجملون به فى الحفلات الرسمية وغير الرسمية، حتى يتمكنوا من غشيان هذه المجالس ومن الحصول على ما يهم الصحيفة من أخبار المجتمع المصرى على اختلاف طبقاته.

ولم تقف عناية الصحيفة بمحرريها إلى هذا الحد حتى وجدناها تقسمهم إلى أقسام: فتجعل بعضهم لأمور السياسة، وبعضهم لأمور الاقتصاد، وبعضهم للأدب والفكر والفن، وهكذا. وقد وجدنا لهذه الصحيفة عناية كبيرة بعنصر «الصورة» فى الصحافة، وتقديراً كبيراً لقيمتها الإخبارية.

من أجل هذا وذاك نستطيع نحن أن ننظر إلى الأستاذين حافظ عفيفى ومحمد حسين هيكل -وهما المهيمنان على هذه الصحيفة- على أنهما الأستاذان الحقيقان للمدرسة الحديثة فى الصحافة»[1]

ونظراً لأهمية هذه المجلة الأدبية والفكرية، ولأنها تعكس أثر الصحافة على الأدب بوضوح، رأى الباحث أن يجعل الفصل الثانى من هذا الباب دراسة مقصورة على مقالات هيكل فيها وبيان خصائصها الفنية. وقد ظهر من الإحصاء أن المقالات الخاصة بهيكل تبلغ ثلاثمائة واثنتين وعشرين، يستثنى منها مائة وثمانى مقالات سياسية، أما بقية المقالات فهى أدبية من حيث الشكل وإن اختلف مضمونها من ترجمة فنية إلى نقد أدبى، ووصف لمشاهد وآثار، ورد على أدباء ونقاد، وحديث عن الثقافة العامة وما يتصل بها من أفكار ونظريات وآراء. وهذه المقالات انعكاس صادق وأمين للتيارات الفكرية والأدبية التى كانت تسود المجتمع إذ ذاك، بحيث يمكن القول بأنها ترسم خطًا بيانيًا

(١) الصحافة المصرية فى مائة عام، ص ٦٥.

لما كان يدور فى المجتمع العربى فى مصر، وتدل على ما بذله هيكل من جهد كبير ليضع للصحافة دستوراً ملتزمًا، يبرز مبادئ الصحافة التى تستند إلى الكرامة والنزاهة والأصالة فى الرأى، كذلك وضع للمقالة الصحفية والأدبية شكلاً يحفظ لها أصولها وقواعدها -كما سنفصل- تلك الأصول والمبادئ التى لا تصدر إلا عن إيمان وعقيدة ومنهج ثابت فى البحث، يصل إلى ما يريد الكاتب من نتائج بأسلوب تتزاوج فيه منطقية العلم وعذوبة الأدب.

وكأنما كانت الصحافة هواية تجرى فى دم هيكل فظل يواصل الكتابة الصحفية بعد الثورة فى جريدة الأخبار وأخبار اليوم (سنة ١٩٥٤- ١٩٥٥). كما نشرت له بعض المجلات خارج الوطن فى السعودية وباكستان بعض مقالات تتصل بالإسلام.

وهكذا لم يترك هيكل القلم، ولم يودع الصحافة إلا بعد أن أسلمه المرض للألم، فانطوى عن المجتمع برهة، ثم ما لبث أن ودع الدنيا بعد أن أودعها تراثه الثقافى الضخم فى الصحافة والأدب والفكر.

الفصل الثانى

الخصائص الفنية للمقال الصحفى

إن أهم قيمة نريد أن نحصل عليها من دراستنالمقـالات هيكل التى كتبها فى السياسة الأسبوعية، هى أنها تكشف عن طبيعة الشخصـية الإنسانية والأدبية التى تستتر خلفها، وتعطينا فهماً عامًـا للمقال الصحفى بصفة عامة عند هيكـل. والمقالة باعتبارها لونًا من الفنون الأدبية: **قطعة نثرية معتدلة الطول، تعالج موضوعًا من الموضوعات، أو توضح فكرة لا علاقة لها بما قبل أو بما بعد.** وهذا الموضوع -أو هذه الفكرة- بينه وبين الكاتب صلة نفسية أو موضوعية، ولذا تسـمى الأولى ذاتية والثانية موضوعية، وهى فى كلتـا الحالتين تعبر عن شخصية الكاتب، لأنها تعالج الموضوع من ناحية تأثره به.

سوف يدور بحـثنا لدراسة المقال الصـحفى عند هيكل على إطار مـقالات السيـاسة الأسبوعـية فحسب، نظرًا للأهمية التـاريخية لهذه المجلة الأدبية، ولأن مـعظم مقالات هيكل فيها أدبية تمثل الصورة الناضجة التى تبين مـا لهيكل من سـمات أدبية فى كـتابة المقـال. فإذا أضفنـا إلى ذلك أن هيكل هو صاحب فكرة المجلة والمـوجه الأول للتـيار الأدبى والفكرى الذى سارت فـيه، فإن ذلك يبرز أهميـة ما بذله هيكل من أجل تطوير الصحافة العربية الحديثة.

والسبـيل الذى سنسلكه لدراسة هذه المـقالات هو المقالات نفـسهـا، ذلك أن «النقد الحديث مازال يسـير نحو تمجيد النص الأدبى وحصـر الجهود حوله، حتى أصبح شـيئًا شبه مقدس فى عـالم النقد، يجب أن يستأثر بكل انتباه الناقد ودراسـته، كما يجب أن يكون كل شئ لدى الناقد وقرائه على السواء. وميـدان دراسة النص ينقسم إلى قسمين طبيعـيين يتلاقيـان آخر الأمر، لأن منهما تخـرج الحقيقة الكبـرى فى النقد وهى النص نفسـه. أما القسم الأول فهـو الأداة التى يستعملهـا الفن الأدبى وخصائصهـا، والثانى الصور أو الأشكال التى خرجت عليها الروائع الأدبية»(١)

---

(١) النقد الأدبى: د. سهير القلماوي، ص ٥٨.

وعلى هذا نستطيع أن نحلل هذه المقالات من منظورين هما المضمون والشكل، أما المضمون فيتعلق بالفكرة التى تحملها المقالة، وأما الشكل فهو الصورة البنائية التى خرجت عليها هذه المقالات. وقد سبق أن ذكرنا أن هذه المقالات تبلغ ثلاثمائة واثنتين وعشرين يستثنى منها مائة مقالة سياسية، أما الباقى فهو أدبى شكلاً ومضمونًا، ويمثل التيارات الفكرية والحضارية والسياسية التى كانت تسود المجتمع العربى فى مصر إذ ذاك.

وإن مقارنة رءوس موضوعاتها بتاريخ النشر يوضح بجلاء أنها ترسم خطًا بيانيًا للحركة الفكرية فى مصر بمختلف جوانبها[1]. وإذا كانت المقالة تعد تجربة عقلية يستوعبها وجدان الكاتب ويعالجها بطريقته الخاصة، التى تبرز لها المضمون وتحدد لها الاتجاه، فسنحاول تحديد المحاور المختلفة التى يمكن القول بأنها تشمل أهم الموضوعات التى كتب فيها هيكل.

المقال الاجتماعى

أول هذه الموضوعات هى المقال الاجتماعى، وقد ظهر هذا النوع من المقالات عند هيكل منذ وقت مبكر عندما بدأ يكتب فى الجريدة سنة ١٩٠٧ عن حرية المرأة، وقد ظل هذا الاتجاه ينمو ويشغل حيزًا كبيرًا من حيث الكم فى مقالات هيكل خاصة فيما كتبه فى السياسة الأسبوعية، وفى هذه المقالات يعبر عما كان يعانيه المجتمع من مشاكل وقضايا مختلفة. وهو فى هذه المقالات يعبر عن التطور الحضارى الذى مرت به مصر خلال وجدان أديب يعى حياة مجتمعه وعصره، فيتحدث عن مشاكل رجال العلم والدين فى المجتمع، وعن الأدب المصرى وأثره فى حياة الأسرة، ثم عن هجرة الريف إلى المدن وأسبابها،وعن الرأى العام فى مصر، وعن الاشتراكية الإسلامية فى العصور الحديثة، وعن سياسة الإصلاح فى مصر وأساسها ووجوب العناية بالفلاح، كما يتحدث عن النهضة الحديثة فى الشرق. ويتصل بهذه الموضوعات عن قرب ما كتبه عن التعليم والسياسة التى ينبغى أن تتبع فيه، وعن توحيد الثقافة الدينية والمدنية وعن سياسة التعليم الأولى (الابتدائى) وما يجب أن يتوافر له من العناية باعتباره القدر اللازم لأساسية المواطنة. كذلك يتحدث عن وجوب إصلاح الأزهر ووجوب كونه جامعة عصرية يتلاءم والنهضة الحديثة.

---

(١) انظر الملحق الذي أورد البحث فيه فهرسا لمقالات الدكتور هيكل في مجلة «السياسة الأسبوعية».

وهكذا يمثل هـذا المحور الاجتـماعى تيـاراً كـبـيراً من تـراث هيكـل الصـحفـى، ويبـرز ما كان يرجوه صـاحبها من وجـوه الإصـلاح المختلفة حـتـى يصـل المجتمع إلى خير مـا يرجو. وقد كانت لهـيكل فى النواحى الاجتماعيـة آراء صائبة تبين رغـبته فى تطوير المجتـمع ورقيـه، وكانت الوسـيلة لذلـك هى التـربيـة والتعليـم، فقـد رأى أن تربيـة العـواطف تربية صحيـحة هى السبيل لحسن الاستمتـاع بالحياة فى أجمل صورها وأكثرها سمواً وسناء.

المقال النقدى

يضاف إلى المقـال الاجتمـاعى ويدانيه أهميـة المقال النقـدى. وتظهر مقـالات النقد الأدبى كثيرة عند هيكل فى الجريدة، أى مع بداية اهتمامه بالكتابة الصحفية، وما يقرب من ثلثى كتاب «فى أوقـات الفراغ» عبارة عن مقـالات متنوعة فى النقد الأدبى جمـعها هيكل من كتاباته فى الجريدة والسفور والسياسـة، وهى تبرز درجة الثقافة العالية والفهم العميق لشخصية الكاتب التى تستتر وراءها. فـإذا ما وصلنا لمقالات السياسة الأسبوعية التى كتبها فى النقد الأدبى وجدناها تزداد رقيًا ويطول نفسه فيها. كما نجده يكثر من نقد الكتب والأبحاث الأدبية والحديث عن الأدباء. ومن أمثلة هذه المقـالات مقالة عن البهاء زهير من خلال بحث الشيخ مصطفى عبد الرازق، وأخرى عن ابن خلدون، وثالثة عن اللغة والأدب، ورابعة بعنوان بين الأدب والصحافة، وغير ذلك من مقالات هذا المجال التى توضح قدرة هيكل فى النقد الأدبى.

المقال الدينى والفلسفى

يبدو أن اهتمامات هيكل الصحفية قد اتضحـت فيما كتبه منذ وقت مبكر، فقد كتب سنة ١٩١٧ فى المقتطف مقالات عن القـدرية والجبرية، كما نشر بحثًـا بترجمة لأدولف تين عن البوذية. وابتداء من سنة ١٩٣٠ يكثر بصورة لافتة -كما يتضح من الفهرس- ما كتبه هيكل عن الدين الإسلامى نتيجة لنمو حـركة التبشير، واتجاه كثير من المفكرين فى مـصـر إلى الذود عن دينهم الحنيف، ومن أولئـك المدافعـين هيـكل، الذى بدأ يكتب مقالات عن الإسلام ونبيه قبل أن يفكر فى إصدار أول كتاب دينى له وهو «حياة محمد» - (١٩٣٥). وكـانت هذه المقـالات الدينيـة فـتـحًـا لميـدان واسع استوعب كـثـيـراً

من نتاج هيكل فى التأليف والبحث الدينى، كما استمرت الموضوعات الدينية والفلسفية فى كتاباته الصحفية كثيراً.

مقال السيرة

هذا النوع من التأليف قديم أيضًا عند هيكل، فقد ظهر فى كتاباته فى الجريدة والسفور بصورة لافتة، ثم فى السياسة الأسبوعية، وإن كتابه تراجم مصرية وغربية وبعض ما كتب فى أوقات الفراغ عن أناتول فرانس وقاسم أمين وغيرهما عبارة عن تجميع لبعض مقالات السير الأدبية التى كتب فيها هيكل كثيراً. ولا شك أن الكتابة الواعية التى يكتب بها هيكل هذا النوع من المقالات تعد ضريبة للثقافة الفرنسية العامة التى حصلها هيكل وخاصة من الناقد الفيلسوف تين - كما سبق أن أوضحنا.

مقال الوصف

هذا النوع - من المقالات، الذى يعتمد على الوصف والتصوير الأدبى - يعد كذلك من أهم الموضوعات التى كتب فيها هيكل، لأنه كان يمتاز بقدرة فائقة على الوصف. وبعض فصول كتاب ولدى - الذى سبق الحديث عنه -قد نشرت فى السياسة الأسبوعية، ومقالات هيكل المختلفة فى الوصف نراه يزاوج فيها بين الوصف الحسى والشعور النفسى، كذلك لا تخلو من قدر من التأمل العقلى، يحاول به أن يستبطن ما يرى ويستشف ما يوحى به من إحساسات وأفكار. وقدرة هيكل الوصفية لا تبدو فى كتاباته الصحفية بقدر ما تظهر فى كثير من مؤلفاته الأدبية.

هذه بصفة عامة أهم الموضوعات التى كتب فيها هيكل معظم مقالاته الصحفية، وهذه الموضوعات كما رأينا تستغرق كثيراً مما كتبه لا فى السياسة الأسبوعية فحسب، بل يمتد إلى ما كتبه كذلك فى بداية عهده بالصحافة. وقد أغفلنا هنا الحديث عن المقالة السياسية عند هيكل، لأنه قد سبق الحديث عنها بصفة عامة فى موضع سابق، وهذا النوع يستغرق أكثر مما كتبه هيكل فى غيره من الموضوعات، بل إنه قد يبدو لمن لم يتعمق فى دراسة المقال الصحفى عند هيكل أن المقال السياسى يكاد يستغرق كثيراً مما كتب خلال مراحل تاريخه الصحفى، نظراً لارتباطه بالسياسة الحزبية التى دار هيكل فى فلكها فترة طويلة من حياته (١٩٢٢-١٩٥٠).

* * *

دراسة فى الشكل

هذه هى الموضوعات التى كانت مقالات هيكل تجول فيها، ولابد لنا الآن من أن ننتقل إلى معالجة الناحية الشكلية. ومعروف أن العمل يمتاز من حيث الشكل بالأسلوب الذى يعتبر انعكاسًا لتفرد الكاتب وتميزه، ونعنى بالأسلوب هنا طريقة تناول الموضوع وطريقة عرضه، ثم طريقة صياغته للأفكار وتعبيره عن العواطف. وعلى هذا سندرس المقالة من هذه الناحية الشكلية من زاويتين:

الأولى: طريقة التصميم أو البناء، الذى تخرج عليه صورة المقالة بصفة عامة عند هيكل. الثانية هى الأسلوب اللغوى الذى صاغ هيكل فيه مقالاته أو هو المادة الخام من الألفاظ والكلمات التى حملت مشاعر الكاتب وآراءه.

طريقة البناء

يذهب «والترباتر» إلى تصميم المقالة هو «ذلك التطور البنائى للموضوع الذى يرهصُ بالنهاية منذ البداية ولا يرفع عينيه عنها. وهو فى أى جزء من الأجزاء يلفتُ إلى الأجزاء الأخرى إلى أن تكشف العبارة الأخيرة عن كنه العبارة الأولى، وتبرر وجودها دون أن نحس بأى فتور»[1].

وعلى هذا سنبحث فى شكل المقالة لنرى أهم أجزاء ذلك الشكل. وهذه الدراسة التحليلية هى وسيلتنا لاستشفاف العمليات الذهنية التى كانت تمر بها بنية المقالة عند هيكل، ثم هى غاية لكشف النقاب عن الشخصية الأدبية التى وراءها. وسنكتفى بذكر أهم الخصائص التى توضح السمات العامة لأسلوب المقالة عنده.

أول ما يلاحظ على مقالات هيكل بشكل لافتٍ هو طول المقدمات، بل إنها تأخذ صورة متواترة فى معظم المقالات. وهذه المقدمات نجدها فى المقال الأدبى والسياسى على حد سواء، بل نجدها أحيانًا فى بعض قصصه القصيرة كما سبق أن أوضحنا. ولا ريب أن دراسة القانون وممارسة المحاماة ومعالجة البحث العلمى لها أثر كبير فى ذلك؛ فالقانونى لايستطيع أن يصدر حكمه على النتيجة دون أن يبرز مقدماتها وأسبابها. كما أن المقدمات ينبغى أن تتسق مع النتائج.

ومن أمثلة هذه المقدمات -على سبيل المثال- ما نجده فى مقالة بعنوان: «البهاء زهير

---

(١) فن المقالة، ص١٢١.

من خلال بحث الشيخ مصطفى عبد الرازق»[1]: يبدؤها بقوله:

«أخيرًا بدأ علماؤنا وكتابنا يفكرون فى الأدب المصرى العربى القديم كما فكر غيرهم من قبل فى الأدب الأندلسى، وبدأوا يستشفون الروح المصرية من خلال هذا الأدب» وهذه المقدمة تمهِّد للحديث عن البحث وصاحبه، وما يثيره البحث من حب الاستقصاء عن هذا العصر من عصور الأدب المصرى، ليصل إلى ما بينه وبين غيره من سائر عصور الأدب العربى.

وفى مقالة أخرى بعنوان: «الحياة والموت وموقف الإنسان منهما»[2]:

فى هذه المقالة تطول المقدمة بشكل لافت وتمضى على هذا النحو: «قل أن تتيح لى الظروف فى هذه الأيام حديثًا فى غير شئون السياسة وما يتصل بالسياسة من مصالح، وأكثر ما تتصل مطالعاتى بهذه الشئون ذاتها. ولعل ذلك يرجع فى كثير من الأحيان إلى اشتغالى بالحياة السياسية فى مصر كما يرجع إلى عملى الصحفى، ثم لعله يرجع كذلك أو أكثر من ذلك إلى أنه فى مصر لا حديث للناس فى غير السياسة إلا ما اتصل بالمصالح الذاتية، فحديث المزارع زراعته، وحديث الموظف علاواته وترقيته، فأما ما سوى هذا من شئون تتصل بحياة النفس أو نشاط العقل أو ألوان العاطفة أو مطارح الفكر أو نتائج القرائح فى العلم والأدب والفن فى مختلف أنحاء العالم فمثل ذلك يعتبر الحديث فيه ادعاء وغرورا، كأنما ضُرب على من لم يكن جاهلا أن يكون دعيا مغرورا، وكأنما نكتة تقال فيضحك لها الحاضرون توازن كل نظريات الفلاسفة والكتاب، وكل خيالات الشعراء والأدباء، وكل ما فى العالم من ضياء الروح ونور القلب وهدى العقل ومتاع المشاعر». ولا ينتهى التقديم عند هذا بل تتصل به أيضا فقرة مساوية يتحدث فيها عن لقائه بالسيدة هدى شعراوى وحديث الانتحار الذى جرى بينهما. وكل هذا ليس إلا تقديما للحديث عن الانتحار وموقف البشرية منه.

وهناك مقالة بعنوان : «بين الأدب والصحافة»[3] : والمقدمة فى هذه المقالة تكاد تكون لا صلة لها بالموضوع الذى يتناوله المقال، وهو موضوع يتحدث فيه عن قصة السوسن الأحمر لأناتول فرانس، فى حين أن المقدمة يحاول فيها أن يفرق بين الأدب

---

(١) السياسة الأسبوعية، العدد ٢٢٧ - ٣ مايو ١٩٣٠.

(٢) السياسة الأسبوعية، العدد ٢٣٩-٤ أكتوبر ١٩٣٠.

(٣) السياسة الأسبوعية ، العدد ٢٥ - ٢٠ ديسمبر ١٩٣٠.

والصحافة مما ليس بينه وبين القصة رابطة قوية.

هذه نماذج - على سبيل المثال - لأول ظاهرة شكلية تبدو للباحث فى مقالات هيكل من حيث البناء الفكرى، وهذه المقدمة قد تطول وقد تقصر، لكنها لاتختفى أبدا وهى بلاشك كما سبق أن ذكرنا أثر لدراسة القانون وممارسة البحث العلمى.

كذلك تمتاز هذه المقالات بالعرض الموضوعى، ونقصدُ بهذا أن هيكل يصب أفكار موضوعه فى قالب يحفظ لنفسه كثيرا من موضوعية العلم ومنهجيته، وهو قالب يمهد له بالتقديم، ثم ينتقل فيه إلى الحديث عن جزئيات الموضوع وتحليل كل جزئية منه، حتى إذا ما انتهى من تحليل الموضوع وتوضيحه أردف ذلك كله بالنتيجة العامة لهذا الموضوع دون أن نحس بأى فتور أو ملل، لأنه يغلف هذه الموضوعية بتعبير أدبى عاطفى فيه كثير من روح الصداقة والألفة التى قد لا تجعل هذه الموضوعية تبرز لمن لا يتعمق فهم المقالة عند هيكل.

ومن المقالات التى توضح ذلك مقالة بعنوان: «إحياء ذكرى رجال الفن واجب قومى تدعو إليه مصلحة الوطن»[1]. . يتحدث فيها عن الجحود ونكران الجميل الذى يصاب به الأحياء غالبا إزاء من سبقوهم، ولمن مهدوا لهم سبيل الاستمتاع بالحياة على نحو يكفل لهم الاستمتاع بالحياة البشرية بأسمى معانيها. ومن أمثلة ذلك نكران فضل الشيخ سلامة حجازى. ويمضى فى قضيته يحلل جزئياتها فيتساءل عن سر الجحود، ويرده إما إلى الجحود والنكران لمن مات، وإما لأن الفن لا يعتبر جديراً بالبقاء إلا إذا كان صاحبه يتمتع بالحياة. وينتهى إلى أن السبب يرجع إلى شىء من نكران الجميل وسوء الذوق.

ويمضى فى مناقشاته ويورد هذا التساؤل: لو أن الشيخ سلامة أو أحداً من أمثاله عاش فى بلد من بلاد أوربا لرأيت سيرة حياته فى أكثر من كتاب، «ولرأيت فنه موضع التحليل والنقد، ولكان من حظه أكثر الأمر أن يقام له أكثر من تمثال».

وفى فقرة ثالثة يبين أن الأمة التى تقدر واجب اشتراك الجماعة كلها فى حسن توجيه الفن أو الأدب لا تكتفى بالاعتراف بالجميل، بل هى تعتبر هؤلاء الموهوبين بعض حياتها مما يجب أن يقف عليه أبناؤها. وفى فقرة رابعة يبين أن رجال الفن من بين الطوائف التى تبنى مجد الجماعة. وفى خامسة يذهب إلى أن تنشئة الشباب على معرفة رجال الفن وتاريخهم وأعمالهم يجعلهم يقدرون الفن لذاته ويفهمون أغراضه وغاياته..

---

(١) السياسة الأسبوعية، العدد ٢٣٩-٢٦ يونيو ١٩٣٠.

وفى سادسة يدور المعنى حول هذا التساؤل الحزين: «لو أن مدارسنا أنشأتنا كى نقدر فن بلادنا، لرأينا فيه ما هو جدير بعنايتنا وما يدفعه إلى ناحية الكمال بخطى أسرع ألف مرة مما يسير به اليوم؟ . . . وبعد أن ينسب إلى سوء التربية سوء التقدير والتذوق يقرر النتيجة وهى أن «الدعوة إلى إحياء ذكرى الشيخ سلامة تقابل بالفتور والإهمال». ومن هنا يهيب بالأمة أن تعمل لإحياء ذكرى الفن وذويه ولإشراك الجماعة المصرية كلها فى ذلك إشراكا، يزيدها ارتباطا روحيًا وسموا إنسانيًا.

هذا هو القالب الشكلى الذى تمضي عليه المقالة عند هيكل. فالمقالة مع أنها تجربة وجدانية شعورية إلا أنها عنده تخضع للتقسيم والتحليل والتعليل، وتقدم المقدمات لتستخلص النتائج، أى إنها عنده تجمع بين موضوعية العلم وشعرية الفن، ولذا نجد فيها لذة للعقل والوجدان معًا. وهيكل فى عرضه للمقال لا يلقى برأيه إلقاء الآمر الناهى، وإنما يلقانا بوصفه صديقًا لطيفًا، يشرك القارى معه فى البحث حتى يُسلمه الرأى ناضجا ويقدم له النتيجة خالصة فيقبلها دون إلزام.

ونجد هذه السمات فى كثير من مقالات هيكل السياسية والأدبية، وفى مقال بعنوان: «مصر لمن ؟ للمصريين أم للاجانب؟»[1] . . وهذه المقالة تعد نموذجًا للمناقشة الموضوعية التحليلية التى يستخدمها هيكل كثيراً، فنجده فى الفقرة الأولى يقرر القضية التى سيناقشها وهى الخلاف حول مصر بين أهلها والمستعمرين. وفى الفقرة التالية يذكر أسباب الخلاف بين المصريين أصحاب الحق فى بلادهم وبين الأجانب الذين يدعون لأنفسهم حقوقا يسمون بها على أهل البلاد، وفى سبيل تبرير ذلك يتهمون الشباب المتعلم تعليمًا أوربيا بالعقوق والتعصب ضد الغربيين، ويكيلون لهم التهم تباعا لا لشئ إلا لأنهم ينادون بحرية بلادهم، ثم يهيب بالمصريين لـلعمل من أجل حرية بلادهم والمحافظة على مصريتهم. ويختم المقالة بالنتيجة المعهودة وهى: أن المصريين يجب ألا يخشوا تهمة توجه إليهم، وإنما الواجب أن يخشوا شيئًا واحداً ذلك هو حساب الضمير وحساب الوطن وحساب الله. والله قد خلق مصر للمصريين وخلق المصريين فى مصر، فمن ضعف العزيمة ومن ضعف الإيمان أن نتردد دون استخلاص هذا الوطن، ليكون ملكا لأبنائه بالفعل، ولا يكون أبناؤه فيه أجراء للأجنبى.

وننتهى إلى أن القالب الموضوعى يشكلَ طابع المقالة عند هيكل بصفة عامة. وهذا

---

(١) السياسة الأسبوعية، العدد ٣٢٦ - ١نوفمبر ١٩٣٣.

يدل على الوعى الذى كان يصاحب الكاتب حتى فى أثناء التعبير عن عواطفه ووجدانه، ثم هو دليل على التأثر الشديد بالأسلوب العلمى فى البحث والكتابة، وهذا كله ينم عن شخصية الكاتب التى تجنح إلى التنظيم الموضوعى والتنسيق الفكرى.

وفى مجال البحث عن سمات هذه المقالات نجد أن ثالثة هذه السمات المهمة هى الاستطراد والانتقال من فكرة إلى أخرى.

ويبدو أن هذه الصفة من خصائص النفس الأدبية فى كثير من الأحيان وهو ما أسماه البلاغيون القدماء بتوارد الخواطر. وهذا الاستطراد نلمسه فى كتابات هيكل بصفة عامة، لأنه ضريبة لاتساع الثقافة وتنوعها. ونلمس هذه الخاصية فى مقالة بعنوان: تهذيب المواهب وصلته ما بين العلم والفن[1].

ويقدم للمقالة بأن الفنون فى مصر تقوم على مواهب فردية لم تهذب ولم يبذل أى مجهود للارتفاع بها إلى مقام العلم. ثم يذهب محاولا تطبيق هذه القاعدة على الشعر ثم النثر، فيضطر إلى الاستطراد فى كلامه عن الحركة الأدبية الحديثة التى تقوم على الفردية البحتة مما ينعدم معه وجود مدارس فى الشعر أو النثر. ويستطرد من هذا إلى الكلام عن الأدب الفرنسى وما فيه من عاطفة وموسيقى وقوة وجمال، وذلك بسبب التمثل والمحاكاة لمن سبقهم فى الفن، ثم ينتهى من استطراداته ليذكر: «سنبقى نلتمس الكتاب الذى يهز العالم فنجده ولكن فى غير مصر، وقطعة الموسيقى وقصيدة الشعر التى تسحر السامعين فنجدها ولكن فى غير مصر، وهذا كله - فيما يرى - لانعدام الصلة بين الفن والعلم».

هناك مقالة أخرى طويلة طريفة تعد خير مثال للاستطراد عنده بعنوان:
«أزمةُ العالم - أزمةُ خلقٍ وأزمةُ عقيدة»[2].

وفى بدايتها يتحدث عن أن انفراج الأزمة العالمية وهم، «لأن النظرة لحلها سطحية، ولأن الأزمة لا تتصل بعيش الناس وأدوات حياتهم فحسب، بل تتعدى ذلك إلى أزمة خلقية وعقيدية، ويستطرد من هذا إلى القول بأن تحكم الأزمة الاقتصادية لا يبدو زواله قريبا لتحكم الخلاف بين المجتمع الشيوعى والرأسمالى، ويستمر فى استطراده ليحدثنا

(١) السياسة الأسبوعية، العدد ٢٣٦ - ١٣ سبتمبر ١٩٣٠.
(٢) السياسة الأسبوعية، العدد ٣٩٤ - ابريل ١٩٣٤.

عن سر فشل هذين المعسكرين فى حل الأزمة، وبعد هذا يعلن أن اليأس والتشاؤم مسيطر على العالم بسبب الاندفاع نحو تحصيل الثروات بأى وسيلة ممكنة مع الاستهانة بكل قواعد الخلق والنزاهة وحُكم الضمير.

وفى معرض التعليل لذلك يستطرد فى الحديث عن مسئولية السنوات التى أعقبت الحرب، وأنها عفت فى النفوس على كل قواعد الخلق، وهَدمتْ فى القلوب أركان الإيمان، وجعلت الأثرةَ أساسَ الحياة. وفى معرض الحديث عن نتائج الأثرة يستطرد استطرادات كثيرة، ويجعلها السبب فى نشوء القوميات، ثم يتكلم عن صلتها بالحضارة الأوربية التى جعلت كل ما حصله العلم فى سبيل خدمة الاستعمار. ويستطرد بعد ذلك فيتحدث عن الاستعمار فى ألوانه الخفية وغاياته المختلفة، التى يحاول بها أن يستر الأثرة التى ظهرت واضحة جلية فى الدول الأوربية وخاصة بعد الحرب الأولى.

ويتساءل عن الحل لذلك، فيرى وجوب معالجة الداء من أساسه بالقضاء على الأثرة فى النفوس عن إيمان متمكن من القلب بأن الناس إخوة. ثم يرسم الخطوط التى ينبغى أن تُتبع لحل الأزمة، وهى أن تتغير النظرة إلى الكون وما فيه، ويستطرد فى أمثلة لهذه النظرات تمثل الطوائف المختلفة والدول الشرقية والغربية والأزمات التى مُنى بها العالم، مما كان نتيجتهُ سيطرة رأس المال على الرأى العام وجميع مرافق الحياة وظهور فضائح دستورية ونيابية ومالية كثيرة فى كثير من الدول. وفى معرض الحل أيضا يستطرد إلى الحديث عن أهمية التضامن العالمى والصلات الاجتماعية بين الناس.

ولعل فى هذين المثالين ما يبرهن على أن هيكل كان يكثر الاستطراد ويطيله، فيطول تبعًا لذلك نفَسه فى المقالة ويكثر عدد صفحاتها. وإذا كان هذا الاستطراد وسيلة لتوضيح الأفكار والتدليل على صحتها، فإنه فى الوقت نفسه دليل على اتساع ثقافة الأديب.

سمة أخيرة من خصائص المقالة عند هيكل وهى أنها تنتهى فى الغالب الأعم بنتيجة محددة فى الموضوع الذى تعالجه، أى إنه كان يقدم لمقاله ثم يضعه فى قالب موضوعى، ويستطرد فى سبيل بسط الفكرة وتحليلها وشرحها لينتهى إلى نتيجة يلزم بها نفسه، ويسوقها إلى قارئه بأسلوب عقلى وجدانى. وهذه النتائج تبدو بصورة لافتة فى معظم مقالاته. وربما أنه كان السبب فى هذا يرجع إلى دراساته العلمية - وكثرة كتاباته السياسية والتاريخية التى كانت تلتزم برأى معين تدافع عنه وتُلزم الغير به.

وقد أوضحنا بالنسبة لبعض المقالات السابقة كيف أنه كان يبرز نتيجة محددة لكل مقالة. ومن ذلك أيضا مقالة بعنوان: «بين الصحافة والأدب»[1]. إذ ينتهى فى المقالة إلى نتيجة هى: «ومن ثم يرى القارئ كم من الفرق بين الأدب والصحافة». وكان يرى «أن الصحافة رزق يوم بيوم، وأن الأدب رحيق الجمال بين صفحتى الأزل والأبد». كذلك نجد مثل هذه النتيجة فى مقال آخر بعنوان: «ابن خلدون وتراثه الفكرى»[2]، ينتهى منها إلى أن: «إخراج مثل هذا الكتاب هو الوسيلة السليمة لإحياء الحضارة الإسلامية وبعث الشرق إليها فى كثير من المناسبات».

أكثر من هذا أننا نجد - أحيانًا - أكثر من نتيجة فى المقال الواحد. ومن أمثلة ذلك مقالة بعنوان: «سلمى وقريبها». [3] ذلك أنه بعد أن يتحدث عن القصة التى نشرتها بالفرنسية الأديبة اللبنانية آمى خير، يذكر نتيجة للمقالة هى: «والآن أشهد أن الفن الجميل قادر على أن يخلق من أبعد ما فى الحياة عن الفن صوراً فنية، توقف النظر وتستهوى اللبّ». ثم يردف هذه النتيجة بنتيجة ثانية هى: «كم من الخير فى أن تُشارك السيدات الرجال فى كل أعمال الحياة، إن لهن لروحا غير رُوح الرجل، روحًا يبعث إلى ما لا حياة فيه حياة، وإلى ما لا جمال فيه جمالا».

وننتهى إلى أن النتيجة سمة بارزة أيضا من سمات المقال الأدبى عند هيكل. ولعل فى هذا ما يؤكد أن كتابات هيكل كانت هادفة فى أغلب الاحايين، إذ كان يدرك - واعيا - مسئوليته كأديب مؤثر فى حياة وطنه، وما يجب عليه من توجيه وإرشاد.

تعقيب

تلك هى أهم السمات التى التزمها هيكل فى بنائه للمقال ، وفى ذلك دلالة أدبية وأخرى نفسية. أما الدلالة الأدبية فهى أن هذه الخصائص انعكاس لتفرد الكاتب وتميزه وإعلانٌ عن نضجه الأدبى وتفرده عن غيره من الأدباء المعاصرين له، بدرجة نستطيع معها أن نقول إن هذا هو أسلوب هيكل فى الكتابة الأدبية ولا سيما فى كتابة المقال، وإن هذه السمات - فى مجملها - هى الطابع المميز لأسلوب هيكل فى الكتابة الصحفية.

---

(١) السياسة الأسبوعية - ٨ مايو ١٩٣٣.

(٢) السياسة الأسبوعية - ٣٠ نوفمبر ١٩٣٣.

(٣) السياسة الأسبوعية - ٨ مايو ١٩٣٣.

أما الدلالة النفسية فهى أن هذه الخصائص تكشف عن شخصية هيكل الفكرية، تلك الشخصية الملتزمة التى تعى ثقافتها وتعى ما يدور فى مجتمعها الوطنى وأحيانا العالمى، لذلك فإن الأفكار التى تطل برأسها من خلف هذه المقالات والموضوعات هى التى تبرز سمات شخصية ذلك الكاتب المفكر، الذى يتوارى خلف سطورها، لكى يعكس آمال وطنه فى النزوع نحو التطور الفنى والفكرى والحضارى.

على هذا نستطيع أن نذهب إلى أن تاريخ هيكل الصحفى يعكس صورة لقطاع من القطاعات الفكرية التى مر بها الشعب العربى فى مصر فى مرحلة هامة من مراحل تاريخه الحديث، كان ينزع فيه نحو الاستقلال السياسى والفكرى.

* * *

لغة المقال

تحدثنا عند تحليلنا لمقالات هيكل من حيث طريقة التصميم أو البناء، وبقيت ناحية أخرى تتصل بهذه المقالات من حيث التشكيل، وهذه الناحية هى الأسلوب اللغوى الذى صاغ فيه هيكل مقالاته، أو هو المادة التى حملها الكاتب آراءه ومشاعره، فاللغة باعتبارها وسيلة من وسائل التعبير يختلف الكتاب فى استغلال طاقاتها التعبيرية كل حسب ظروفه وإمكاناته، وعلى هذا تستطيع لغة أىّ أديب أن تعبر عن الروافد الثقافية التى نهل منها.

وفى معرض الحديث عن لغة هيكل ينبغى أن نذكر أنفسنا بما سبق الحديث عنه فى الباب الأول، وهو أن هيكل من حيث الثقافة متنوع المشارب، فقد ثقف أولا ويعمق الثقافة العربية، وبعضا من الإنجليزية، وكثيراً من الفرنسية. وعلى هذا نستطيع أن نقول إن هيكل الأديب فى كتاباته بصفة عامة يجنح إلى العناية بالأفكار والمعانى قبل الألفاظ، ولكن هذا لا يعنى أنه كان لا يلتفت إلى ألفاظه من حيث السلامة اللغوية، فهو فى «ثورة الأدب» ينص على أن الأديب فى حاجة إلى إتقان اللغة ليستطيع اختيار اللفظ الذى يصلح للتعبير عن القصة تعبيراً دقيقا وموسيقيا معًا. كذلك كان يرى هيكل أن دراسة اللغة «لا تتصل بالأدب لذاته إلا من حيث هى كساء الأدب، ولذا فإن صلتها بالأدب من هذه الناحية تتطور تطور صلة الأزياء بأقدار الناس فى الحياة»[1]. معنى هذا

(١) ثورة الأدب ص ٣٥.

أن اللغة فـى نظر هيكل وسيلة حية تخضع لـلتطور، ولهذا سنجـد هيكل تقدمـيًا فى نظرته إلى اللغة فهو ينـدر - فى مقالة بعنوان: «اللغة والأسلوب»[1] - رأيًا جريئًا أخذه عن أناتول فرانس: «سـئل أناتول فرانس مـرة عن رأيه فى لغة كـبار الكتاب والشـعراء أمثال شكسبيـر وموليير، فقال: «إنها لا تخلو من الخطأ حتى فيمـا يتعلق بقواعد النحو والصرف. وضرب على ذلك بعض الأمثال، ثم أضاف: وخطأ هؤلاء النوابغ هو بعضُ حَسن الخطأ الذى يصـيبُ اللغات، لأن ذلك الخطأ كثـيرًا ما ينشـأ عنه تطور صالح فى قاعدة من القواعد ما كان ليقع لو ظل الكتاب المتحذلقون فى قواعد النحو والصرف هم وحدهم المسيطرين على اللغة، بل إن هؤلاء ليغلون أقدامـهم بأغلال الحديد، فيحولون بينها وبين مـجاراة الحياة فى مورهـا وتطورها. وأنا اوافق هذا الرأى الذى قال به أناتول فرانس تمام الموافـقة، بل إنى لأرى فى بعض الأحـايين خطأ لغويًا سـواء فى أداء اللفظ لمعنى أو فى صرف اللفظ ونحو العبارة، لكنى أستطيب هذا الخطأ فأود لو تتاح له الحياة وتسير عليه القاعدة: خطأ مشهور خيرٌ من صواب مهجور. ثم تسبغ الأيام على هذا الخطأ من القداسة فيصبح وهو القاعدة التى قال بها سيبويه».

ومثل هذه الآراء التقدمية التى تعكسُ رغبة هيكل فى تطوير اللغة وتطويعها لحاجات العصر كانت تكأة لبعض الباحثين الذين رموا هيكل بالضعف اللغوى أحيانًا - وقد سبق مناقشـة بعض هذه الآراء عند الحديث عن رواية «زينب». والحـق أن خير مـا يقال عن أسلوب هيكل اللغوى هـو ما ذكره عنه صديقـه طه حسين: «فـقد أتقنت اللغة العـربية إتقانا ورضـها حتى ذلت لك، فأنت تستطيع أن تـقول إنى أزهرى، وأنا لا أستطيع أن أتهمك بالضـعف فى اللغة العربيـة. فما رأيك فى أنك قـد أتقنت اللغة العربيـة حتى تسرف فى هذا الإتقان، وتصطنع من الألفاظ والأسـاليب ما يصح أن تُعاب عليه، لأنه أدنى إلى التقعر منه إلى أىّ شىء آخر»[2].

معنى هذا أن لغة هيكل تتسم بالسلامة والإتقان، ولكن يجب أن ندرك أن هيكل فى إنتاجـه الصحـفى المبكر كان يجنح إلى البعـد عن الغريب من الألفـاظ، ويبتـعد عن المحسنات البلاغية والبديعية، بل كـان يميل إلى قدرٍ من السهولة اللغوية. وقد سبق أن لاحظنا ذلك من قـبل على بعض كـتابـاته فى «الجريدة»، وقلنـا إنه حتى بعـد أن نمت

(١) السياسة الأسبوعية - ٣١ مايو ١٩٣٠.

(٢) مقالة بالسياسة الأسبوعية، العدد الأول ١٣ مارس ١٩٢٦.

واتسعت ثقافة هيكل العربية ظلت السهولة اللغوية أو الميل إليها لازمة من لوازم الكتابة الصحفية وغير الصحفية عنده، فقد كانت عنايته تتجه أول ما تتجه فى كتاباته إلى الأفكار وترتيبها وتنسيقها ووضعها فى قالب موضوعى، يضمن حسن العرض وبيان الرأى المراد بطريقة موضوعية واضحة.

وإذا كنا نفهم من هذا أن نظرة هيكل إلى اللغة عند الكتابة تأتى فى المرتبة الثانية، فليس معنى هذا أنه كان يتبذل فى استخدام اللغة أو لا يراعى سلامة العبارة. ولعل هذه السمة الأسلوبية هى التى حببت إنتاج هيكل إلى قرائه، بل إلى من لا يزالون يقرأون له، ومن هنا فإننا نرى رأى الدكتور عبد الحميد يونس فى «أن الفرد المؤثر فى لغة أمته ليس أجمعهم لشوارد اللغة ولا أعرفهم بألفاظها ومعانيها ولا أفقههم بنحوها وصرفها، ولكنه الفرد الذى تأخذ الجماعة عنه عن وعى وعن غير وعى، إما لمكانته من المجتمع، وإما لقدرته الفذة على التعبير عن نفسه لنفسه ثم لمجتمعه. ولعل هذا هو السبب الذى جعل الألفاظ التى يضيفها الأفراد إلى المعجم الحىّ أكثرها من عمل الأدباء، وتعديل المعنى إنما يأتى منهم أولا على سبيل التوسع البلاغى، ثم يستقر فى المعجم على سبيل الحقيقة»[1].

على هذا يمكن أن نذهب فى شىء من الاطمئنان إلى أن هيكل يُعدُّ من أولئك المفكرين التقدميين، الذين أخذت عنهم أمتهم الكثير، ومن هنا تأتى مكانته فى مجتمعه وهى المكانة التى قدرها طه حسين يوم وقف يرثيه باكيا ويقول: «الحق على التاريخ الأدبى أن يكتب هيكل بين الذين مهدوا طريق الحرية للأجيال المقبلة وطريق حرية الرأى وحرية التفكير وحرية التعبير أيضًا، وكل من ظن أو قدر غير ذلك فهو لا يظلم هيكل وإنما يظلم نفسه لا أكثر ولا أقل»[2].

* * *

خاتمة.. وكلمة أخيرة

ننتهى من هذا العرض إلى أن لغة هيكل الأدبية لامراء فى جودتها سواء بالنسبة للمقالة الصحفية أو غيرها من كتاباته الأدبية. وكل آثاره الأدبية والفكرية تبرهن عن هذه الحقيقة وتؤكدها. وقد كان أسلوبه اللغوى يجمع بين الدقة والبساطة، بين السلامة

(١) الأسس الفنية : د. عبد الحميد يونس، ص ١٧٤.

(٢) الدكتور محمد حسين هيكل، ص ٩٤.

والجمال. وقد استطاع بهذا الأسلوب أن يقوم بدور الريادة فى الثورة الأدبية والفكرية والسياسية على حد سواء. ونحن حين ندرس ما خلفه هيكل من تراث لا تعنينا فيه الألفاظ والمفردات - رغم سلامتها وحُسْنها وما قد تصل إليه من إتقان يبلغ بها حد التقعر أحيانًا - وإنما يعنينا منه الأفكار التى حملته باعتبار هذه الأفكار والآراء معبرة عن حقيقتين :

الأولى : أنها تعبر عن شخصية هيكل التى تكمن وراءها والتى وضحت قدرًا من سماتها الشخصية عن طريق الأسلوب الذى تحدثنا عن سماته. كما أنها تعبر فى الوقت ذاته عن الثورة الفكرية والأدبية والسياسية التى كانت تجيش فى صدر صاحبها وتنتقل إلى غيره من أبناء الوطن. ذلك أن الأثر الأدبى - كما ينقل هيكل عن تين - «ليس مجرد حركة خيالية، ولا هو شهوة ساعة لرأس حامية، ولكنه صورة من صور الأخلاق وأثر من آثار الحال النفسية التى تحيط به. ومن الخطأ درس الأثر الأدبى على أنه عمل قائم بذاته، فما آى الإيمان بأشياء لذاتها، إنما هى أثر الذين وضعوها»[1].

إلى جانب ذلك نجد أن هذه الأفكار التى يحملها تراث هيكل تأريخ فكرى للأمة التى نملك شرف الانتساب إليها، ومعرفة ذلك التاريخ القريب هى الوسيلة الفعالة لتطوير الحاضر وتشكيل المستقبل بالصورة التى نرجوها لوطننا الكريم، حتى يكون البناء الفكرى والأدبى على أساس ثابت يمكن من التطوير والتنوير.

وما أجدر أن نذكر - ونحن فى نهاية البحث - عن تراث هيكل الفكرى والأدبى الذى سبقت دارسته، ماقاله هو عن مؤلفات قاسم أمين حين ذهب إلى أن : «كتب المفكرين والأدباء من الآثار النفسية التى قامت نبراسا لهداية الباحثين إلى عوائد الأمم وأخلاقها وطرق تفكيرها ونظام حياتها اليومى فى أعمالها. ولهذا اتجهت عناية التاريخ إلى دراسة هذه الكتب على اعتبار أنها آثار اجتماعية، لا مجرد مظاهر فردية»[2].

على هذا الأساس نستعين بتراث هيكل لفهم التيارات المختلفة التى مر بها مجتمعنا خلال نصف قرن. وعلى هذا الفهم نقرر أخيرا مع شىء من الأطمئنان - بعد أن تناولنا هذا التراث بما وسعنا من البحث والدراسة - نقرر أن هذا التراث الضخم المتشعب يضع صاحبه فى مكان الصادرة من ريادة الحركة الفكرية والأدبية التى مرت بها مصر، بالإضافة إلى ما هو معروف له من مكان الصدارة السياسية والصحفية.

---

(١) في أوقات الفراغ ص ٩٨.

(٢) في أوقات الفراغ ص ٩٧.

فهـــرس بمقـالات هيكل(*)
فـــى مجـــلة «السياسة الأسبوعية»(**)

مسلسل	العنـــــــــوان	التـــــاريـخ
١	سياسة الأسبوع	١٣ مـــارس ١٩٢٦
٢	فى أوقات الفراغ	٢٠ مــــــارس
٣	الديمقراطية هل أفلست؟	٢٠ مــــــارس
٤	جمال الحياة الإيمان بالواجب	٣ أبـــريـــل
٥	ذكريات قديمة	١٠ أبـــريـــل
٦	أوقات الفراغ وأثرها فى العالم	٢٤ أبـــريـــل
٧	المقتطف والحركة الفكرية والاجتماعية فى الشرق	١ مـــــايـو
٨	ذكريات قديمة	٢٩ مـــــايـو
٩	الدين ورجال الدين والعلم	١٢ يـونـيـــو
١٠	المثال مختار بعث الفن المصرى القديم	١٩ يـونـيـــو
١١	الدين والعلم ورجال الدين والعلم	٣ يـولـيـــو
١٢	الإسلام وسائر الأديان	٢٤ يـولـيـــو
١٣	فى باريس	١١ سـبـتـمـبـر
١٤	باريس ومساحتها	٩ أكـــتـــوبـر
١٥	قرية العجائز	١٦ أكـــتـــوبر
١٦	مجد الإنسان	٢٣ أكـــتـــوبر

(*) هذا الفهرس.. مأخوذ عن مخازن القلعة - التابعة لدار الكتب المصرية - الرقم : دوريات ٦٣٣- ٦٣٤.
(**) استثنيت من هذه القائمة المقالات التي نشرت في بعض كتبه مثل «تراجم مصرية وغربية وثورة الأدب».

١٧	العجائز	٦ نوفمبر ١٩٢٦
١٨	مصر القديمة ومصر الحديثة	٢٧ نوفمبر ١٩٢٦
١٩	القاموس ودائرة المعارف- حاجة اللغة العربية إلى جديد فيها	٥ فبراير ١٩٢٧
٢٠	يد الله	١٢ مارس ١٩٢٧
٢١	العيد الثانى للسياسة الأسبوعية	٢٦ مارس ١٩٢٧
٢٢	ذكريات قديمة	٢ أبريل ١٩٢٧
٢٣	النهضة الحديثة فى الشرق	٩ أبريل ١٩٢٧
٢٤	فى البندقية	٢٨ مايو ١٩٢٧
٢٥	حول كتاب «فى الأدب الجاهلى»	٢٥ يونيو ١٩٢٧
٢٦	نحن وشوقى بك (أخلاق شاعر الأخلاق)	٢ يوليو ١٩٢٧
٢٧	أناتول فرانس	٩ يوليو سنة ١٩٢٧
٢٨	ذكريات قديمة	١٦ يوليو سنة ١٩٢٧
٢٩	النثر العربى والشعر العربى	٢٣ يوليو سنة ١٩٢٧
٣٠	فى سبيل حياة جديدة	٣٠ يوليو سنة ١٩٢٧
٣١	شعر ونثر	١٣ أغسطس ١٩٢٧
٣٢	كلمة جريدة السياسة (رثاء سعد زغلول)	٢٧ أغسطس ١٩٢٧
٣٣	أوجست كونت وفلسفته	٢ سبتمبر سنة ١٩٢٧
٣٤	أوجست كونت وفلسفته	١٠ سبتمبر سنة ١٩٢٧
٣٥	ظاهر الأستانة	١ أكتوبر سنة ١٩٢٧
٣٦	النهضة التركية	٨ أكتوبر سنة ١٩٢٧
٣٧	من الأستانة إلى بوخارست	١٥ أكتوبر سنة ١٩٢٧
٣٨	شئ عن رومانيا	٢٢ أكتوبر ١٩٢٧
٣٩	فى بوادبست	٢٩ أكتوبر ١٩٢٧

١١٢	تهذيب المواهب	١٣ سبتمبر سنة ١٩٣٠
١١٣	التأليف المسرحى	٢٠ سبتمبر سنة ١٩٣٠
١١٤	أغنياء الذكرى	٢٧ سبتمبر سنة ١٩٣٠
١١٥	الحياة والموت	٤ أكتوبر سنة ١٩٣٠
١١٦	الشعور بالواجب	١٨ أكتوبر سنة ١٩٣٠
١١٧	كتاب مفتاح الحياة	٢٩ نوفمبر سنة ١٩٣٠
١١٨	كتاب مفتاح الحياة	٦ ديسمبر سنة ١٩٣٠
١١٩	النسيب فى شعر شوقى	١٣ ديسمبر سنة ١٩٣٠
١٢٠	بين الأدب والصحافة	٢٠ ديسمبر سنة ١٩٣٠
١٢١	تعطيل السياسة اليومية	٢٧ ديسمبر سنة ١٩٣٠
١٢٢	دستور الأمة عائد لا محالة	٣ يناير سنة ١٩٣١
١٢٣	الأزمة الاقتصادية وموقف الوزارة	١٠ يناير سنة ١٩٣١
١٢٤	حرية القلم	١٧ يناير سنة ١٩٣١
١٢٥	تعطيل «الأحرار الدستوريون»	٣١ يناير سنة ١٩٣١
١٢٦	على النيل (بين أسوان والقاهرة)	٣١ يناير سنة ١٩٣١
١٢٧	حياة محمد (عرض ونقد لكتاب درمنجيم)	١٠ يونيو سنة ١٩٣١
١٢٨	حياة محمد (عرض ونقد لكتاب درمنجيم)	١٦ فبراير سنة ١٩٣٢
١٢٩	حياة محمد (عرض ونقد لكتاب درمنجيم)	١٩ مارس سنة ١٩٣٢
١٣٠	حياة محمد (عرض ونقد لكتاب درمنجيم)	٨ أبريل سنة ١٩٣٢
١٣١	حياة محمد (عرض ونقد لكتاب درمنجيم)	٢٩ أبريل سنة ١٩٣٢
١٣٢	حياة محمد (عرض ونقد لكتاب درمنجيم)	٢٣ مايو سنة ١٩٣٢
١٣٣	كيف ولماذا أكتب حياة محمد؟	٢٣ مايو سنة ١٩٣٢
١٣٤	أثر المستشرقين فى البحث الإسلامى	٢٣ مايو سنة ١٩٣٢
١٣٥	كيف عرفت جيته	١٩ مارس سنة ١٩٣٣

١٣٦	حول حياة محمد	٨ أبريل سنة ١٩٣٣
١٣٧	الاجتهاد والتقليد	٧ يناير سنة ١٩٣٣
١٣٨	سلمى وقريتها	٨ مايو سنة ١٩٣٣
١٣٩	ثورة الأدب من هيكل إلى طه حسين	١٧ يونيو سنة ١٩٣٣
١٤٠	حافظ إبراهيم	٣ سبتمبر سنة ١٩٣٣
١٤١	بين مصر وبلاد الشرق العربى	١٧ سبتمبر سنة ١٩٣٣
١٤٢	كفارة الحب	٢٩ سبتمبر سنة ١٩٣٣
١٤٣	الفرعونية والعربية	٢٩ سبتمبر سنة ١٩٣٣
١٤٤	الشرق والغرب فى العصور الوسطى	٢٩ سبتمبر سنة ١٩٣٣
١٤٥	وجهة الإسلام	١٤ أكتوبر سنة ١٩٣٣
١٤٦	مصر لمن للمصريين أم الأجانب	١ نوفمبر سنة ١٩٣٣
١٤٧	الشرق والغرب إبان البعث الأوروبى	١ نوفمبر سنة ١٩٣٣
١٤٨	السياسة فى عشر سنوات	٥ نوفمبر سنة ١٩٣٣
١٤٩	الشرق والغرب: الحضارة الاستعمارية	٣٠ نوفمبر سنة ١٩٣٣
١٥٠	ابن خلدون	٣٠ نوفمبر سنة ١٩٣٣
١٥١	أزمة العالم	١٤ أبريل سنة ١٩٣٤
١٥٢	المرأة المصرية والفن	٢٦ مايو سنة ١٩٣٤
١٥٣	حول حياة محمد	١٣ أغسطس سنة ١٩٣٤
١٥٤	حافظ ابراهيم	١٣ أغسطس سنة ١٩٣٤
١٥٥	فى عالم المطبوعات	١٣ أغسطس سنة ١٩٣٤
١٥٦	مذكراتى فى نصف قرن	١٣ أغسطس سنة ١٩٣٤
١٥٧	السياسة الأسبوعية منارة الرأى الحر	١٦ يناير سنة ١٩٣٧
١٥٨	عبث الوليد (نشر كتاب المعرى)	١٦ يناير سنة ١٩٣٧
١٥٩	طه حسين مع المتنبى	٦ فبراير سنة ١٩٣٧

١٨٤	نظام الحكم فى مصر	٢٨ أغسطس سنة ١٩٣٧
١٨٥	القمصان الملونة	٤ سبتمبر سنة ١٩٣٧
١٨٦	أسطورة الزعامة	١١ سبتمبر سنة ١٩٣٧
١٨٧	تطور الكوميدى فرانسيز	٢٥ سبتمبر سنة ١٩٣٧
١٨٨	الزيارة الصحفية لإنكلترا	٩ أكتوبر سنة ١٩٣٧
١٨٩	سبيل السلم ومكان الإنسانية منه	١٦ أكتوبر سنة ١٩٣٧
١٩٠	المسلمون فى بلاد المجر (قبر جل بابا).	٢٣ أكتوبر سنة ١٩٣٧
١٩١	اضطراب الجو السياسى فى مصر	٢٣ أكتوبر سنة ١٩٣٧
١٩٢	الحقوق والسلطات الدستورية	٣٠ أكتوبر سنة ١٩٣٧
١٩٣	القرية المصرية	٦ من نوفمبر سنة ١٩٣٧
١٩٤	الأقليات الإسلامية	٦ من نوفمبر سنة ١٩٣٧
١٩٥	فى وطن شيكسبير	٣٠ نوفمبر سنة ١٩٣٧
١٩٦	استقلال القضاء	٢٧ نوفمبر سنة ١٩٣٧
١٩٧	المؤامرة على الدستور	٢٧ نوفمبر سنة ١٩٣٧
١٩٨	حوادث الأسبوع الأخير	٤ ديسمبر سنة ١٩٣٧
١٩٩	الفرقة القومية وأثرها	٤ ديسمبر سنة ١٩٣٧
٢٠٠	صيانة الدستور وقانون محاكمة الوزراء	١١ ديسمبر سنة ١٩٣٧
٢٠١	القبض والإفراج	١١ ديسمبر سنة ١٩٣٧
٢٠٢	مصر ومانشستر	١١ ديسمبر سنة ١٩٣٧
٢٠٣	الحضارة المصرية القديمة	١٨ ديسمبر سنة ١٩٣٧
٢٠٤	استقلال الجامعة	١٨ ديسمبر سنة ١٩٣٧
٢٠٥	لمن الحكم اليوم؟	٢٥ ديسمبر سنة ١٩٣٧
٢٠٦	على هامش السيرة	٢٥ ديسمبر سنة ١٩٣٧
٢٠٧	الحبس الاحتياطى لا يجوز فى جرائم النشر	٢٥ ديسمبر سنة ١٩٣٧

٢٧٧	كلمة هيكل باشا عن الاتجاهات الاجتماعية	١١ نوفمبر سنة ١٩٤٤
٢٧٨	كلمة هيكل باشا بمناسبة عيد الجهاد الوطنى	١٨ نوفمبر سنة ١٩٤٤
٢٧٩	كلمة هيكل باشا فى الاحتفال بإزاحة ستار تمثال شوقى	٢٣ ديسمبر سنة ١٩٤٤
٢٨٠	خطبة هيكل باشا فى ذكرى محمد محمود باشا الرابعة	٣ فبراير سنة ١٩٤٥
٢٨١	كلمة هيكل باشا فى تأبين أحمد ماهر باشا	٣ مارس سنة ١٩٤٥
٢٨٢	الحياة السياسية فى عصر إسماعيل	١٠ مارس سنة ١٩٤٥
٢٨٣	كلمة هيكل باشا فى ذكرى أحمد تيمور باشا	١٠ مارس سنة ١٩٤٥
٢٨٤	كلمة الدكتور هيكل باشا فى ذكرى إسماعيل	١٧ مارس سنة ١٩٤٥
٢٨٥	رئيس الشيوخ يدافع عن حرية الرأى	٢٤ مارس سنة ١٩٤٥
٢٨٦	كلمة رئيس الشيوخ فى مناقشة بيان الجامعة العربية	٧ أبريل سنة ١٩٤٥
٢٨٧	كلمة هيكل باشا فى ذكرى الأربعين لماهر باشا	٧ أبريل سنة ١٩٤٥
٢٨٨	برقية رئيس الشيوخ إلى رؤساء البرلمانات بمناسبة انتهاء الحرب	١٢ مايو سنة ١٩٤٥
٢٨٩	كلمة زعيم الأحرار فى عيد الجلوس	١٢ مايو سنة ١٩٤٥
٢٩٠	كلمة هيكل باشا فى تكريم دسوقى أباظة باشا	٢٦ مايو سنة ١٩٤٥
٢٩١	كلمة هيكل باشا فى حفل دار العلوم لتكريم دسوقى أباظة	٩ يونيو سنة ١٩٤٥
٢٩٢	كلمة رئيس الشيوخ بمناسبة فض الدورة البرلمانية	١٩ أغسطس سنة ١٩٤٥
٢٩٣	فى سبيل الأمانى القومية: حديث هيكل باشا إلى المقطم	٢٢ سبتمبر سنة ١٩٤٥
٢٩٤	الخطبة الخطيرة التى ألقاها زعيم الأحرار	٢٩ سبتمبر سنة ١٩٤٥

٢٩٥	الشعب مع الأحرار الدستوريين فى ناديهم	٢٩ سبتمبر سنة ١٩٤٥
	كلمة هيكل باشا	
٢٩٦	فى الاحتفال بأقطاب الأحرار - كلمة الرئيس	٢٧ أكتوبر سنة ١٩٤٥
٢٩٧	كلمة الرئيس هيكل باشا فى افتتاح الدورة	١ ديسمبر سنة ١٩٤٥
	البرلمانية	
٢٩٨	كانت الأحزاب مجمعة وكان النحاس معاندا	٨ ديسمبر سنة ١٩٤٥
٢٩٩	كلمة هيكل باشا فى زيارة الملك عبد العزيز	١٩ يناير سنة ١٩٤٦
	للبرلمان	
٣٠٠	خطاب الرئيس فى الذكرى الخامسة لوفاة محمد	٩ فبراير سنة ١٩٤٦
	محمود باشا	
٣٠١	الرئيس يلقى بيانا دستوريا حاسما بمجلس الشيوخ	١٦ فبراير سنة ١٩٤٦
٣٠٢	حفلة الأحرار الدستوريين بعيد الميلاد الملكى	١٦ فبراير سنة ١٩٤٦
٣٠٣	رأيى الشخصى فى الأدب الفرنسى للقرن التاسع	٢٦ مارس سنة ١٩٤٦
	عشر	
٣٠٤	العالم بين سياسة الغدر وسياسة السلام	٢٧ أبريل سنة ١٩٤٦
٣٠٥	الأعداء الثلاثة	٤ مايو سنة ١٩٤٦
٣٠٦	خطاب هيكل باشا فى احتفال الأحرار بعيد	١١ مايو سنة ١٩٤٦
	الجلوس	١١ مايو سنة ١٩٤٦
٣٠٧	فى مجلس الشيوخ: كلمة هيكل باشا	١ يونيو سنة ١٩٤٦
٣٠٨	مهرجان تكريم الشيوخ الجدد: كلمة هيكل باشا	٦ يوليو سنة ١٩٤٦
٣٠٩	سياستنا الخارجية	٢٣ نوفمبر سنة ١٩٤٦
٣١٠	كلمة الرئيس هيكل باشا فى أولى جلسات الدورة	
	الجديدة	١٤ ديسمبر سنة ١٩٤٦
٣١١	الموقف السياسى الحاضر	١٤ ديسمبر سنة ١٩٤٦
٣١٢	السودان ومصيره	

٣١٣	سياستنا الداخلية	٢١ ديسمبر سنة ١٩٤٦
٣١٤	موقف المعارضة فى مجلس النواب	٢١ ديسمبر سنة ١٩٤٦
٣١٥	صداقة المصريين والأجانب	١ فبراير سنة ١٩٤٧
٣١٦	كلمة الرئيس هيكل باشا فى عيد ميلاد الملك	١٥ فبراير سنة ١٩٤٧
٣١٧	حرية الرأى وحرية الجماعة	١٥ مارس سنة ١٩٤٧
٣١٨	تأبين فقيد الإسلام مصطفى عبد الرازق (كلمة هيكل باشا)	٥ أبريل سنة ١٩٤٧
٣١٩	إن السلام لا يتجزأ	١٢ أبريل سنة ١٩٤٧
٣٢٠	الخطاب الوطنى للرئيس الدكتور هيكل باشا	١٣ سبتمبر سنة ١٩٤٧
٣٢١	خطاب الرئيس هيكل باشا فى ذكرى محمد محمود باشا	٥ فبراير سنة ١٩٤٩
٣٢٢	مصر فى الحياة الدولية	٢١ مايو سنة ١٩٤٩

المصادر والمراجع

أولا: مؤلفات هيكل العربية مرتبة تاريخيا

١- يوميات باريس	مخطوط - ١٩٠٩
٢- زينب (١٩١٤)	كتاب الهلال، العدد ٢٢ - يناير ١٩٥٣
٣- جان جاك روسو	حـ ١، حـ ٢ مطبعة الواعظ - ١٩٢١ - ١٩٢٣ حـ ٣ - مخطوط.
٤- فى أوقات الفراغ	المطبعة العصرية - ١٩٢٥
٥- تراجم مصرية وغربية	سلسلة كتب للجميع - نوفمبر ١٩٤٩
٦- ولدى	مطبعة مصر - ١٩٢٩
٧- السياسة المصرية	مطبعة السياسة - ١٩٣١
والانقلاب الدستورى	بالاشتراك مع المازنى وعنان - مطبعة السياسة ١٩٣١
٨- ثورة الأدب	مطبعة مصر - ١٩٣٣
٩- حياة محمد (١٩٣٥)	مطبعة مصر - الطبعة الرابعة ١٩٤٧
١٠- فى منزل الوحى	مطبعة دار الكتب (الأولى) - ١٩٣٦
١١- أبو بكر الصديق	مطبعة مصر ١٩٤٢
١٢- الفاروق عمر	مطبعة النهضة المصرية - جزءان - ١٩٤٤ - ١٩٤٥
١٣- عثمان بن عفان	مخطوط - ١٩٤٥(*)
١٤- عشرة أيام فى السودان	حـ ١ النهضة المصرية ١٩٥١
١٥- مذكرات فى السياسة المصرية	حـ ٢ مطبعة مصر ١٩٥٣

(*) صدر فى كتاب سنة ١٩٧٤ - بعد أن أكمله أ.د. جمال سرور

	جـ ٣ (مخطوط)
١٦- هكذا خلقت (١٩٥٦)	الشركة العربية للطباعة - الثانية ١٩٥٩
١٧- الإمبراطورية الإسلامية والأماكن المقدسة	كتاب الهلال، العدد ٢٠ - مارس ١٩٦٣
١٨- الشرق الجديد	النهضة المصرية ١٩٦٤
١٩- مجموعة قصص قصيرة	المصور، مجلد سنة ١٩٥٥
٢٠- موجز أعمال الجمعية العمومية	أشرف عليه - المطبعة الأميرية ١٩٤٨
٢١- مؤتمر القاهرة البرلمانى	أشرف عليه - المطبعة الأميرية
٢٢- مصر فى هيئة الأمم	أشرف عليه - مطبعة مصر ١٩٤٨(*)

(*) هناك كتب أخرى صدرت لهيكل بعد ذلك.. وهى تجميع لبعض القصص أو المقالات - أشرف على إصدارها ابنه الأستاذ أحمد هيكل.

ثانياً : مراجع عربية ومترجمة

١- أحمد لطفى السيد — الدكتور محمد حسين هيكل
- مطبعة مصر ١٩٥٨

٢- أحمد شوقى — الشوقيات - حـ ١ - مطبعة مصر.

٣- توفيق الحكيم — فنون الأدب - مكتبة الآداب

٤- حسن عون — ترجم : نظرية الأنواع الأدبية.
عن Vincent
حـ ١ - مطبعة رويال ، إسكندرية ١٩٥٤
حـ ٢ - مكتبة مصر ١٩٥٨

٥- رشاد رشدى — ١- فن القصة القصيرة - الأنجلو - ١٩٥٩
٢- ماهو الأدب؟ - الأنجلو - ١٩٦٠

٦- زكى نجيب محمود — ترجم عن : هـ .ب. تشارلتن : فنون الأدب
طـ لجنة التأليف والترجمة والنشر - ١٩٥٩

٧- سهير القلماوى — النقد الأدبى - دار المعرفة - ١٩٥٩

٨- شوقى ضيف — ١- الأدب العربى المعاصر فى مصر
دار المعارف - ١٩٥٧
٢- الترجمة الشخصية - دار المعارف - ١٩٥٦.

٩- عباس محمود — ترجم عن تشارلز آدمز: الإسلام والتجديد فى مصر - لجنة ترجمة دائرة المعارف - ١٩٣٥.

١٠ - عبد الحميد يونس
١- الأسس الفنية للنقد الأدبى
- دار المعرفة ١٩٥٨
٢- فن القصة القصيرة فى أدبنا الحديث
(محاضرات مخطوطة).

١١- عبد الرحمن الرافعى
١- الزعيم أحمد عرابي - كتاب الهلال
٢- فى أعقاب الثورة المصرية
٣- أجزاء - النهضة المصرية.

١٢- عبد اللطيف حمزة
الصحافة المصرية فى مائة عام
المكتبة الثقافية - العدد ٥٤.

١٣- عبد المحسن طه بدر
تطور الرواية العربية الحديثة.
دار المعارف - ١٩٦٤

١٤- عبد المنعم حمادة:
لمحات من تاريخ الإمام محمد عبده
نشر المجلس الإسلامى.

١٥- عمر الدسوقى
فى الأدب الحديث، جزءان -
دار الفكر العربى.

١٦- محمد تيمور
ما تراه العيون - وزارة الثقافة - ١٩٦٤

١٧- محمد عبد الغنى حسن
التراجم والسير - دار المعارف.

١٨- محمد المويلحى
حديث عيسى بن هشام
الطبعة الثانية - المطبعة الأزهرية - ١٣٣٠هـ

١٩- م. محمد حسين
الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر
حـ ٢ - نشر مكتبة الآداب

٢٠- محمد يوسف نجم
١- ترجم بالاشتراك مع إحسان عباس عن :
ستانلى هايمان - النقد الأدبى ومدارسه
الحديثة. جزءان - مؤسسة فرانكلين،

١٩٥٨ - ١٩٦٠

٢- فن القصة - دار بيروت - ١٩٥٦

٣- فن المقالة - دار بيروت - ١٩٦٠

٢١- محمود تيمور	دراسات فى القصة والمسرح - مكتبة الآداب
٢٢- محمود حامد شوكت	الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث دار الفكر العربى - ١٩٥٦
٢٣- محمود سامى البارودى	ديوان البارودى، حـ ١ - ط دار الكتب
٢٤- محمود طاهر حقى	عذراء دنشواى - وزارة الثقافة - ١٩٦٤
٢٥- مجد الدين حفنى ناصف	ترجم عن يانكولافرين تعريف بالرواية الروسية (الألف كتاب)
٢٦- مصطفى عبد الرازق	محمد عبده - دار المعارف ١٩٤٦
٢٧- نعمات أحمد فؤاد	أدب المازنى - مكتبة الخانجى ١٩٥٤
٢٨- فاروق خورشيد	بين الأدب والصحافة - الدار القومية
٢٩- قاسم أمين	تحرير المرأة - مطبعة روز اليوسف. الطبعة الثانية ١٩٤١
٣٠- يحيى حقى	فجر القصة المصرية المكتبة الثقافية - العدد ٦

* * *

ثالثاً: مراجع أجنبية

1- La Dette Publique Egyptiene:

Par. Mohamed Hussin Haekal, Librairie Nauvell, Paris, 1912.

2- Geschicte der Arabischen Litteratur:

Von: Dr. C. Brokelmann, (T.3.) Leiden, 1942.

3- The Business of Critism:

By: Helen gardener, Oxford university press, 1959.

4- Modrn Criticism:

By: Dr. Rashad Rushdy, Anglo-Egyptian Bookshop.

مؤلفـات د. طـه وادى

أولا: فى مجال الدراسات الأدبية

١ - الشعر والشعراء المجهولون فى القرن التاسع عشر، دار المعارف - الثالثة - ١٩٩٥.

٢ - جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف - الثالثة - ١٩٦٤.

٣ - شعر شوقى الغنائى والمسرحي، دار المعارف - الخامسة - ١٩٩٤.

٤ - شعر ناجى الموقف والأداة، دار المعارف - الرابعة - ١٩٩٤.

٥ - ديوان رفاعة الطهطاوى - جمع ودراسة، دار المعارف - الرابعة - ١٩٩٥.

٦ - صورة المرأة فى الرواية المعاصرة، دار المعارف -الرابعة ١٩٩٤.

٧ - دراسات فى نقد الرواية، دار المعارف - الثالثة - ١٩٩٤.

٨ - شوقى ضيف - سيرة وتحية، دار المعارف - الأولى - ١٩٩٢.

٩ - الرواية السياسية، دار النشر للجامعات، ١٩٩٦.

١٠ - مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، ١٩٩٦

١١ - هيكل.. رائد الرواية: السيرة والتراث - دار النشر للجامعات - ١٩٩٦.

* * *

ثانيا: فى مجال الإبداع الأدبى

١ - الليالى.. سيرة ذاتية، (جـ١) مكتبة مصر - الثانية - ١٩٩٢.

٢ - عمار يا مصر، مجموعة قصصية - مكتبة مصر - الثانية - ١٩٩٢.

٣ - الدموع لا تمسح الأحزان، مجموعة قصصية - مكتبة مصر - الثانية - ١٩٩٢.

٤ - حكاية الليل والطريق، مجموعة قصصية - مكتبة مصر - الثانية - ١٩٩٢.

٥ - دائرة اللهب، مجموعة قصصية - مكتبة مصر - الثانية - ١٩٩٢.

٦ - العشق والعطش، مجموعة قصصية - مكتبة مصر - ١٩٩٣.

٧ - صرخة فى غرفة زرقاء، مجموعة قصصية - مكتبة مصر - الثانية - ١٩٩٦.

٨ - الأفق البعيد، رواية - مكتبة مصر - الثانية - ١٩٩٢.

٩ - الممكن والمستحيل، رواية - مكتبة مصر - الثانية - ١٩٩٢.

١٠- الكهف السحرى، رواية - مكتبة مصر - الثانية - ١٩٩٢.

١١ - فى البدء تكون الأحلام، خواطر ومقالات أدبية - الهيئة المصرية - ١٩٩٥.

١٢ - الشمس تشرق فى غرناطة، رواية - تحت الطبع.. بإذن الله.

* * *

ثالثا: فى مجال الدراسات الدينية

قصص القرآن الكريم:

١ - أولو العزم من الرسل، النشر للجامعات، الأولى، ١٩٩٦.

٢ - محمد الرسول والرسالة... تحت الطبع... بإذن الله.

* * *

هيكل.. رائد الرواية

فهـــرس

الباب الخامس: المقال الصحفى